ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SIEBENTER JAHRGANG

vom 3. Oktober 1804 bis 25. September 1805.

Joseph Haydn.

Leipzig,

bey Breitkopf und Härtel.

Zu diesem Jahrgang kommen 7 musikalische Beylagen, 6 Kupfertafeln und 14 Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten October. No. I. 1804.

Wechselgesang der Farben und Töne.

Die Farben.

Scherzend spielen die Farben
Um die Kelche der Blumen,
Und es wiegt sich ihr Schimmer
Auf den Perlen des Morgenthaus.

Die Töne.

Leise beben die Töne
Auf den goldenen Saiten,
Und in weichen Akkorden
Schmilzt die sterbende Wehmuth hin.

Die Farben.

Wir gränzen mit heiterem Grün das Gefilde,
Da duftet die Flur von ambrosischer Milde,
Und unsern schimmernden Schmelz
Schüttelt der Lenz
Von ätherischen Locken.
Der Saft der Blumen wird Ichor
Und Thau der Blüthen Milch!

Die Töne.

Aber ins Säuseln der Lüfte
Weben harmonische Lieder wir!
Da koset der Zephyr in Blüthen und Quellen,
Es rauschet der Bach in melodischen Wellen,
Das Flüstern der Haine wird Sprache,
Das Wehen der Lüfte — Gesang!

Die Farben.

Und sanft gefasst in zartes Grün
Entfaltet sich der Rose Glüh'n,
Ein Bild der hoffnungflammenden Liebe!

Die Töne.

Und schmelzend girrt in süssen Tönen
Der Liebe namenloses Sehnen
Die wehmuthflötende Nachtigall!

Die Farben.

In den Farben blüht das Leben,
Freundlich ist des Aethers Licht.
Psyche taucht den Lilienfittig
In der Farben bunten Schimmer;
Tauben ziehn Cytherens Wagen
Mit den goldbesäumten Schwingen,
Und auf lichten Wolken malen
Sich Aurorens Purpurstrahlen.

Die Töne.

Holden Einklang süsser Freuden
Knüpft der Töne Melodie;
Aber auch in ihre Saiten
Weinet die Melancholie!
Horch! — — — auf dunklen Meereswogen
Kreis't der Schwan im stillen Bogen,
Wiegt das zarte Gefieder,
Hebt die ätherische Brust! —
Seine Töne schweben nieder,
Schweigend feyert die Natur.
Nymphen lauschen an den Quellen,
Die Najaden wiegt die Flut,
Psyche schwimmt auf goldnen Wellen,
Taucht sich in des Liedes Glut.

Die Farben.

Wir schmücken dem Auge die Myrthe,
Der köstlichen Lilie Glanz;
Uns lacht die Bläue des Himmels,
Der feuchte Spiegel des Meeres,
Der Fluren Teppich, der Haine Kranz.

Die Töne.

Wir schmücken das Auge mit Thränen,
Mit schönern Gefühlen das Herz.
Wir senken auf sinnende Wimper
Die Ahnung himmlischer Freude,
Auf rosige Lippen den Scherz!

Der Sänger.

Schöner lächelt ihr, liebliche Farben,
Reizender flüstert ihr, liebliche Töne,
O knüpft' euch ein freundlicher Gott,
Tön' und Farben, in ewigen Bund!
Süss ist der Schimmer der Farben,
Süss ist der Zauber der Töne,
O welch ein himmlischer Wunderbund!

Christian Schreiber.

Recension.

Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst in 3 Abtheilungen mit hinlänglichen Uebungsstücken von J. F. Schubert).* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Die Kunst des Gesanges hielt seit einiger Zeit mit der Ausbildung der Instrumentalmusik nicht gleichen — oder man könnte auch sagen: sie hielt mit derselben allzu-gleichen Schritt. Sie erwählte die leztere zur Führerin und Gebieterin, ahmte die Ueberladungen derselben oft zwecklos nach, und schien so ihre eigentliche Bestimmung und Würde zu verkennen. Doch die Abweichung vom Wege der Natur kann nicht allzulange dauern. Ueberall dringt man jezt, im gesellschaftlichen Leben wie in den schönen Künsten, auf das Einfache, Edle, Gründliche, und achtet, von der bunten, geschmacklosen Mannichfaltigkeit übersättigt, nur diejenigen Kunstprodukte, worin die erwähnten Eigenschaften herrschen. Selbst in der Instrumentalmusik wird der Geschmack des Zeitalters bald diese Richtung nehmen, wo sie möglich ist. Denn schon in der Behandlung desjenigen Instruments, das für immerwährende Verzierungen das stärkste Privilegium zu haben scheint, in der Behandlung der Violin sucht man seit Rode's wohlthätiger Erscheinung — welche an Franz Benda's seelenvolles, fast verloren geglaubtes, Spiel erinnert — mehr innere Kraft, als äussern Glanz. Darf da wol der Gesang zurückbleiben? Nein, er darf und wird es auch nicht. Zwar fehlt ihm das Mittel, was ihm am schnellsten zur Wiedererlangung seines Werthes verhelfen könnte: die Kirchenmusik. In katholischen Ländern verliert sie sich in üppigen, theatralischen Prunk; in protestantischen Gegenden (Deutschlands nämlich) verstummt sie fast ganz, und ist, mit seltener Ausnahme, kaum der Rede werth. Aber dafür errichtet man in grossen und kleineren Städten Singinstitute, wo kraftvoller, edler Gesang geübt wird. Die treffliche Singakademie in Berlin liefert ein schönes Muster dazu, und es ist zu hoffen, dass der Nutzen solcher Anstalten sich nicht blos auf Privatunterhaltungen, sondern auch auf die Paradeplätze der Singkunst, auf Konzerte und Theater erstrecken werde, wo, besonders auf dem letztern, bey vielem Dünkel noch vieler Ungeschmack angetroffen wird. Inzwischen ist die Reform bey weitem noch nicht vollendet, und Hillers Klage: „Jedermann singt, aber der grösste Theil singt — schlecht," hat noch lange nicht ihre Gültigkeit verloren. Das

*) Wir geben diese Rec. unverkürzt, obschon sie die uns gesteckten Gränzen überschreitet, weil sie nicht blos als Rec., sondern zugleich als eigene Ausführung verschiedner, für die Theorie und Methodik des Gesanges wichtiger Materien anzusehen ist.

d. Redakt.

liegt unstreitig weniger an dem Willen derer, welche Gesang üben, als an dem Mangel tüchtiger Privatlehrer desselben. Diese herbey zu schaffen und sie zum Fleisse zu ermuntern, ist freylich nicht die Sache eines einzelnen Mannes, wäre er auch der grösste Kenner und eifrigste Freund der Kunst. Aber er kann doch etwas thun; er kann denen, welche Unterricht in der Singkunst ertheilen, und nicht schon tiefe Kenntnis und Erfahrung darin besitzen, oder auch denen, welche keinen guten Lehrer haben, und sich doch mit den rohen Naturgaben nicht begnügen wollen, ein zweckmässiges Lehrbuch in die Hände geben, durch dessen Studium und Anwendung der Gesang — dieser herrliche Talisman gegen manche üble Aufwallungen des Gemüths — wenigstens hie und da vor Herabwürdigung gesichert wird. Jedes Unternehmen der Art, wäre es auch ein nicht ganz gelungener Versuch, verdient Dank und freundliche Aufnahme, denn er hilft einem Bedürfniss der Zeit ab, und macht die Aufmerksamkeit auf etwas rege, worüber so manche Sänger und Sängerinnen zum Schaden der Kunst und ihrer selbst schon hinweg zu seyn glaubten.

Mit diesen Betrachtungen nahm Rec. das Werk des Hrn. S. in die Hand. Schon eine flüchtige Uebersicht offenbarte ihm die Mühe, welche der eben so bescheidene, als mit Erfahrung ausgerüstete Verf. sich gegeben hat, seinen Zweck zu erreichen, und bey genauerer Untersuchung fand er, dass er hier mehr als einen blossen Versuch, dass er ein sehr brauchbares Werk zu beurtheilen hatte.

Ein Kompendium der Singkunst zu schreiben, das überall anzuwenden seyn soll, führt seine ganz eigenen Schwierigkeiten mit sich, die Hrn. S. nicht entgangen sind, und welche er auch, wo nicht ganz, doch grossentheils überwunden hat. Wir Deutsche besitzen, ausser manchen fragmentarischen Bemerkungen über den Gesang, nur zwey Lehrbücher desselben von Bedeutung, Tosi's und Hillers Anweisungen. Beyde haben ihre Vorzüge und ihre Mängel. Tosi's Werk an sich enthält manche gute Regeln, aber sie sind theils ohne genauen Zusammenhang nur so hingeworfen, theils schwimmen sie gleichsam in einer Brühe von bittern Deklamationen gegen die Sänger seiner Zeit, weshalb es wol längst ganz vergessen wäre, wenn Agricola's Kommentar es nicht noch im Andenken erhielt. In der That machen die Bemerkungen des leztern dieses Buch, besonders für den, der die Singkunst ganz aus dem Grunde und zwar nicht blos in praktischer, sondern auch in wissenschaftlicher Hinsicht studiren will, zu einer köstlichen Fundgrube von Belehrungen über die Natur des Gesanges, welche selbst durch Hrn. Schuberts Werk nicht überflüssig gemacht sind, aber es auch nicht werden sollten. Hillers Anweisung ist zwar an sich klar und gründlich, aber theils hält er sich zu lange bey Dingen auf, die eigentlich zur Propädevtik des Gesanges gehören, und von Hrn. S. (Seite 19) mit Recht ausgeschlossen oder vielmehr vorausgesetzt sind; theils taugt die von ihm gewählte Zerstükkelung der Materien, wenn sie gleich hier und da beym mündlichen Unterricht, besonders der Knaben, nöthig wird, doch für ein Kompendium nicht. — Beyde Verfasser scheiterten mit ihren Büchern an einer Klippe, der zu entgehen nicht leicht ist. Sie nahmen nicht gehörige Rücksicht darauf, dass das weibliche Geschlecht an Ausübung der Singkunst den wichtigsten Antheil, und man, um es dafür zu gewinnen, einen andern Weg, als den gewöhnlichen, einschlagen muss. Am besten wäre es freylich, ein eignes Lehrbuch des Gesanges für Frauenzimmer zu schreiben; wo nicht, so kann man von diesen doch nur dann Lust zum Gebrauch eines Kompendiums erwarten, sobald darin — nicht die Gründlichkeit, aber der Schein der Gründlichkeit vermieden, der Elementarunterricht besonders

durch gefällige Einkleidung annehmlich gemacht, in kurze, fassliche Sätze aufgelöst, und mit solchen Beyspielen reichlich versehen ist, welche an reizende (bekannte) Melodieen erinnern und den Wunsch nach Vermehrung der Kräfte theils rege machen, theils bald zu erfüllen versprechen. Auf die Wahl und Menge der Beyspiele kommt hier alles an; sie müssen sich gegen den Text verhalten wie 4 oder 5 zu 2, sonst ist Ermüdung und Ueberdruss die Folge davon. Für den mündlichen Unterricht, worauf man dabey sehr rechnen muss, kann der Verf. dem Lehrer in einzelnen Anmerkungen Fingerzeige genug zu solchen Erinnerungen geben, die er aus dem Text weglassen wollte oder musste. Sie müssen jedoch nicht gelehrte Kontroversen berühren, sondern eine besondre Rüge praktischer, herrschender Fehler enthalten. Je kürzer aber im Ganzen der Verf. beym Elementarunterricht ist oder vielmehr nur zu seyn scheint, desto ausführlicher wird er die höheren Grade der Kunst behandeln. Hier wo das Mechanische der Kunst nur Nebensache, das Aesthetische aber Hauptsache wird, hier ist die geschmackvolle Einkleidung der Lehre viel leichter, und hier wird er auch, fast unvermerkt, in seinen Exempeln Gelegenheit geben, dass die Sängerin es fühle, ob sie etwas im Elementarunterricht zu schnell übergangen habe oder nicht.

Die erste dieser Forderungen an ein Lehrbuch der Singkunst ist von Hrn. S. mehrentheils erfüllt; er hat sich beym Elem. Unterricht der Kürze beflissen und eine hinreichende Anzahl guter Solfeggis geliefert, wodurch dieses Kompendium einen besondern Vorzug vor den bisherigen Lehrbüchern enthält. — Allein diese Kürze herrscht auch im dritten Theil, und das ist nicht wohl gethan. Gerade hier sind noch wichtige Lücken auszufüllen. Hiller und Tosi strebten beyde darnach, aber jener in seinem zweyten Theile nicht ganz glücklich und vollständig, und dieser konnte vor den Ergiessungen seiner Galle nicht dazu kommen, andere, als negative Bemerkungen zu machen. Fast alle unsre musikalischen Lehrbücher sind reichhaltig, so lange sie im Gebiet des Mechanischen verweilen, aber wo es ins Gebiet der Aesthetik übergeht, werden sie dürftig, lassen den Lehrling im Dunkeln tappen, finden ihn mit allgemeinen Bemerkungen ab, die er sich leicht selbst machen könnte, und nehmen ihre Zuflucht zu solchen Entschuldigungen: „darüber liessen sich keine Regeln geben, es sey Sache des Gefühls und Geschmacks u. dergl. m.“ Hrn. S., obschon auch er eine solche Zerschneidung des Knotens manchmal gebraucht, trifft dieser Vorwurf nicht ganz. Er hat auch hier manche speciellen Bemerkungen angebracht, wenn schon das Meiste im dritten Theil nicht über das Bekannte und Allgemeine hinausgeht. (M. s. S. 121-125 u. f.) Treffende, sowohl muster- als fehlerhafte Beyspiele von analysirendem Raisonnement begleitet, thäten hier besonders Noth. Indessen muss man billig seyn und bedenken, dass Hr. S. — wie aus der Vorrede und aus dem ganzen Buche erhellet — vornehmlich das Theater zum Ziele hatte. Da ist schon alles das sehr verdienstlich, was Hr. S. leistete. Nähmen nur alle Theatersänger und Sängerinnen den Inhalt dieses Buchs recht zu Herzen; wir würden gerade an dem Orte, der uns die schönen Künste in einem schönen Bunde darstellen soll, bald nicht mehr über stümperhaften oder geschmackwidrigen Gesang zu klagen haben.

Der Verf. hat sein Werk in drey Theile getheilt. Der erste enthält allerhand Erinnerungen an Dinge, die man wissen soll und muss, ehe man noch seine Stimme in Bewegung setzt, um sie zu üben. Der zweyte den Elementarunterricht, der dritte die Lehre von Vortrage. Die zum zweyten Theil gehörigen Kapitel sind folgende: 1) Von der Bildung der Stimme. 2) Vom Treffen der Noten. 3) Von den wesentlichen Manieren.

4) Von den Passagen. 5) Von den willkührlichen Manieren, Nüancen, Fermaten und Kadenzen. Der dritte Theil handelt auf 26 Seiten „vom Vortrage — von der Deklamation — Deutlichkeit in der Ausführung — Ausdruck — schwerem und leichtem Vortrage — musikalischen Accenten — zweckmässigem Gebrauch der Manieren — gehöriger Stärke und Schwäche — Recitativ“ —

Rec. kann nicht umhin, zu gestehen, dass ihm diese Eintheilung nicht ganz gefällt. Er würde indessen nicht weiter davon reden, wäre sie, wie Hr. S. laut der Vorrede meynt, blosse Geschmackssache. Das ist sie aber keineswegs, (obgleich selbst in diesem Falle das Für und Wider zur Entscheidung gebracht, oder mit andern Worten, über den Geschmack in Kunstsachen gestritten werden darf, denn sonst gäbe es gar keinen). Einem Lehrbuche ist systematische Folge, also auch logische Anordnung der Materien in allen Unterabtheilungen eine unerlässliche Eigenschaft. Diese wird bestimmt theils durch das Bedürfnis des Lehrlings, von einer Stuffe der Erkenntnis zur andern ohne Sprung und Lücken fortzuschreiten, theils durch die innern Begränzungen der Wissenschaft oder Kunst selbst, nach ihrem dermaligen Zustande. — Aus dem allen folgt: dass das Leichtere dem Schwerern, das Einfache dem Verwickelten, das Unentbehrliche (blos zur sichern Darstellung führende) dem, wobey Willkühr (zur Verschönerung) statt finden kann, also im vorliegenden Falle, das Mechanische dem Aesthetischen vorangehen müsse; — aber auch: dass man die Materien so zusammenhalte und absondre, wie es die verschiedenen Grade der Kunst fordern, mithin weder früher abhandle, was später gelehrt werden muss, noch umgekehrt. — Wo Zweifel hierüber entstehen, ist es in einem praktischen Lehrbuche besser, eine Materie, die allenfalls früher erörtert werden könnte, so lange aufzuschieben, bis der Lehrling so weit ist, die Anwendung derselben sogleich damit zu verbinden, oder wenigstens klar zu begreifen. Nach diesen — hoffentlich unbestreitbaren — Grundsätzen hätte Hr. S. manches in den dritten Theil bringen sollen, was schon im zweyten umständlich berührt ist, z. B. das dritte Kap. von den wesentlichen Manieren (worüber Rec. in der Folge noch besonders zu sprechen Gelegenheit nehmen wird); dagegen bedürfte der dritte Theil einer andern Form, als die er erhalten hat. Um sich jedoch durch ein blos negatives Urtheil nicht den bekannten Vorwurf zuzuziehen: dass Tadeln leichter sey als Bessermachen, hält Rec. es für Pflicht, hier kurz anzugeben, wie er nach seiner Ueberzeugung den Plan dieses Werks abgeändert haben würde.

Der erste Theil, da er nur aphoristische Einleitung ist, mag unberührt bleiben. Der zweyte betrifft den Elementarunterricht. Er umfasst das blos Mechanische der Singkunst, und hat, ausser den Anfangsgründen der Tonkunst überhaupt (die hier, wie schon erwähnt, mit Recht weggelassen sind) einen doppelten Zweck: 1) sichere, reine, gleiche Intonation, und 2) Geläufigkeit der Kehle. Demnach zerfällt er in zwey Hauptkapitel: in die Lehre vom Treffen nebst den Intervallen-Uebungen (das Kapitel von Bildung der Stimme gehört theils hierher, theils in die Einleitung) und in die von den Passagen. Dass es wenigstens unnöthig ist, zwischen beyden das Kapitel von den wesentlichen Manieren einzuschalten, beweist Hr. S. selbst, indem er in den Solfeggi's von S. 75 bis 100 von keiner einzigen Manier — den Triller ausgenommen, der aus einem andern Grunde schon ganz im Anfange bearbeitet werden muss — Gebrauch gemacht hat. —

Nun käme der dritte Theil, die Lehre von der schönen Darstellung der Melodieen oder vom Ausdruck — (nicht Vortrag, denn dieser ist überall, auch beym schlechten

Gesange, aber nicht der Ausdruck) — etwa nach folgenden Unterabtheilungen:

A) Ausdruck einzelner Töne.

a) Accentuation, ohne Hinzufügung andrer Töne. Hierher gehört schon, was S. 101-2 von den Nüancen und S. 130-135 angeführt ist.

b) Accentuation durch Hinzufügung andrer Töne — dahin die Vorschläge, Schleifer u. s. w.

B) Ausdruck ganzer Tonreihen.

a) Insofern nur der Sinn des Komponisten nicht verfehlt werden darf. — Dahin unter andern die Kapitel S. 121, 125 u. f. *)

b) Insofern er der Willkühr des Sängers überlassen bleibt. — Dahin S. 130, 135, 138. —

α) Erweiterungen und Variationen der Melodie.

β) Fermaten und Kadenzen.

C) Ausdruck ganzer Tonstücke.

a) Nach den darin herrschenden Zuständen des Gemüths z. B. des Frohsinns, der Wehmuth, Bangigkeit, Wuth u. s. w. — Dazu die besondern Regeln bey Darstellung des Zärtlichen, Naiven, Pathetischen, Possierlichen und dgl. m. in sofern sie blos durch die Art des Gesanges geschieht.

b) Nach der Verschiedenheit ihres innern Zwecks, oder den verschiedenen Formen derselben. — Dahin die Charakteristik und die Darstellung des Liedes, der Arie, des Recitativs, des mehrstimmigen Gesanges u. s. w.

c) Nach der Verschiedenheit ihres allgemeinen äussern Zwecks — für Privatzirkel, Konzerte, Theater, Kirche u. s. w.

Von C. a. finden sich bey Hrn. S. nur zerstreute Anmerkungen, von C. b. nur die Lehre vom Recitativ und S. 139 ein Paar Winke über die andern Arten von Gesangstücken, von C. c. aber fast nichts. Und doch wäre dies alles von grosser Wichtigkeit; denn nur so wird der Lehrling allmählig zu einer immer höheren Ansicht der Singkunst geführt und sein Geschmack gut geleitet. Dazu bedürfte es aber nicht blos allgemeiner, sich mehrentheils von selbst verstehender Regeln, sondern einer, mit psychologischem und ästhetischem Tiefblick abgefassten und mit analysirten Beyspielen versehenen Entwickelung der s. C. angeführten Materien. Hr. S. beurtheile selbst, ob die hier vorgeschlagene Anordnung der Kapitel — die Rec. noch gar nicht für fehlerfrey und musterhaft ausgeben will — doch dem natürlichen Gange des Unterrichts, d. h. wie er seyn sollte, nicht angemessener und zugleich systematischer wäre, als die von dem Verf. gewählte. Die Klavier- oder Violinschulen können hier nicht zum Maasstabe dienen, denn ihre Verfasser hatten theils andre Zwecke, welche dem Instrumentisten genügen, theils gehört auch in diesen Werken, bey all ihrer innern Vortrefflichkeit und Brauchbarkeit, doch eine logische Anordnung des Ganzen nicht immer zu den

*) Was in den Bestimmungen bey dieser Eintheilung noch dunkel seyn möchte, wird im Verfolg der Recension aufgehellt und gerechtfertigt werden.

Vorzügen derselben. Indess will Rec. mit diesen Bemerkungen keineswegs sagen, dass Hrn. S. Werk auch in der von ihm gebrauchten Anordnung nicht sehr nutzbar sey. Es kann vielmehr Fälle geben, wo dem Lehrlinge wenig daran liegt, seinen Kursus vom Anfang an Schritt vor Schritt zu machen oder die Kunst in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen. Für solche ist hier mehr als genug gethan. Nur die, welche sich der Kunst ganz widmen und kein Studium scheuen, hätten wol noch reichlicher und sorgfältiger bedacht werden können. Denn verdankt ein Lehrbuch sein Daseyn dem Bedürfniss der Zeit, so hat dies einen doppelten Sinn. Es enthält entweder nur diejenige Anweisung, wodurch der Lehrling zu der Vollkommenheit erhoben und vor den bedeutenden Fehlern und Irrthümern bewahrt werden soll, welche das gegenwärtige Zeitalter dafür erkennt; oder man hat dabey zugleich — (wie Kant das Ziel der Pädagogik bestimmt) — die noch bessere Generation vor Augen, und sucht, (ohne Anmassung, aber auch ohne Scheu vor herrschenden Vorurtheilen) mit tiefem, kühnem Blick eine höhere Ansicht der Kunst zu begründen, die den freyen Flug des Genie's nicht hemmt, nicht auf blosse Nachahmung einschränkt, sondern ihn in neue Regionen mit Sicherheit leitet. Welche unter diesen Aufgaben die wichtigere, aber auch schwerere sey, bedarf keiner Frage.

Soviel über das Ganze dieses Werks, nun zu den Erinnerungen über einzelne Stellen desselben.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 27ten Sept. Den 18ten dies. gab die achtjährige Klavierspielerin, Dem. Ernestine Adam, im Theatersaale ein Konzert, das aber die von auswärts erregten hohen Erwartungen gewaltig täuschte, und das Sie mir daher zu schildern erlassen werden, ohngeachtet einige hiesige Künstler und Mad. Lanz es vor dem gänzlichen Fall sicherten. Den 14ten gab man im Nationaltheater: die Freskatanerin, Opera buffa in drey Akten von Philipp Livigni, mit Musik von Paisiello. Viele erinnerten sich dieser alten Bekanntschaft, da diese Oper durch die ehemalige königliche, kleine italienische Gesellschaft gegeben worden war. Leichter, melodischer Gesang, komische Laune, Gewandheit und gute Charakteristik sind diesem, wie andern Werken Paisiello's gar nicht abzusprechen, ohngeachtet ein bekannter Kritiker in einem unsrer öffentlichen Blätter bey Gelegenheit dieser alt-neuen Erscheinung allen Werken Paisiello's, zum grossen Verdruss der Kenner, das Charakteristische abzusprechen sich erlaubte. Auch den 15ten hatte jeder gebildete Freund der Musik in Mozarts Don Juan einen hohen — freylich ganz andern Genuss. Auch diesmal verliess schwerlich Ein Zuhörer das Haus, ohne neue Schönheiten an der reichen, genialischen Komposition entdeckt zu haben. Die Ausführung gelang in jedem Betracht, und darum ist nichts einzeln anzuführen; nur der Dem. Willich (als Zerlina) sey ein gutes Wort gesagt, da sie bey jedem Auftreten Fortschritte des Fleisses und Talents wahrzunehmen Gelegenheit giebt.

Zum nächsten Karneval werden keine neuen Opern gegeben, denn zu Himmels neuestem Werke, das dazu bestimmt war, fehlt — ein Tenorist. Wir hören deshalb Reichardts Rosamunda und Naumanns Medea.

Kurze Anzeigen.

Quodlibet aus dem Singspiel: Die unruhige Nachbarschaft, mit Begl. des Pianof. von Schuster. Wien, bey Eder. (45 Xr.)

Wenn ein Quodlibet in seiner scheinbaren Unordnung eine gewisse Anordnung, Sinn und Witz — verbirgt, dann lässt sich wol jeder einen solchen Scherz gefallen; wenn aber Dinge, wie z. B. hier S. 5 ff.

> Lass dir zur Ader, durch unsern Bader, das thut dir gut — ein Ehmann ist ein armer Wicht — ein Philosoph macht sich nichts draus, er find't sich überall heraus etc.

ohne Sinn und Geschmack zusammengestellt werden, so muss man den Verf. bedauern, der ohne Erwägung und Achtung für das Publikum solche Dinge — drucken liess.

Quintett für 5 Singstimmen mit Begleitung des Pianof. von G. B. Bierey. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Die Stimmen sind mit Kunst und geschickter Anordnung, immer eine in die andere eingreifend und übergehend, durchgeführt, und das Ganze vereint sich zu einer schönen und kräftigen Harmonie. Warum aber der Verf. in den letzten Zeilen auf die Worte: duft'gen und schönsten, so den Ruhepunkt legt, dass die Sylben gen und sten ganz wider allen Sinn davon abgerissen werden, ist nicht einzusehen.

Skizzen für das Fortepiano, mit wechselsweiser Begleitung einer Violine und Flöte, und Violoncelle (eines Violoncells,) von J. Nep. Zapf. Zweyter Theil. Wien, bey Eder. (Preis 2 Fl. 45 Xr.)

Eine Sammlung unzusammenhängender musikalischer Aufsätze (wahrscheinlich alle vom Herausgeber selbst) die an innerem Gehalt sich nicht gleich sind. Das erste Adagio erinnert flüchtig an ein ähnliches von Mozart, das in den lezten Heften der Sammlung seiner Werke erschienen ist; ich sage nur flüchtig, denn das Mozartsche ist kunstvoller und rhythmischer ausgeführt. Sehr gut geschrieben ist das auf dieses Adagio folgende Presto, wo der Verf. mit reger Phantasie richtige Einsicht und Anordnung verbindet. Weniger gelungen ist das Allegretto No. 3. Es wiederholt sich zu oft. Den Beschluss macht ein Thema mit Variationen, die recht gut ausgeführt sind.

Die musikal. Beylage No. I.

enthält die vierstimmige Komposition des Hrn. Wilhelm Schneider zu Novalis bekannter Hymne an die Nacht. Der Komponist hat sich schon durch seine Musik zu Schlegels Arion, durch mehrere Lieder etc. denen empfohlen, welchen es mit ihrer Musik nicht blos um einen Spas, oder um nothdürftige Ausfüllung leerer, langweiliger Stunden zu thun ist, und wird die Achtung, die er sich erworben, durch diese neue Arbeit gewiss vermehren. Dass das Stück mit Einsicht und Gefühl vorgetragen seyn will, verstehet sich von selbst; der Komponist darf dies aber auch um so mehr erwarten, je mehr er selbst mit Einsicht und Gefühl geschrieben, und auch an die Sänger, in Absicht auf Mittel, so wenige Forderungen gemacht hat.

d. Redakt.

(Hierbey die Beylage No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

HYMNE AN DIE NACHT

(Novalis Schriften zweiter Theil.)

komponirt für vier Singstimmen

von

Wilhelm Schneider.

Diskant.
Alt.
Tenor.
Bass.

Feierlich. Etwas eilend.

pp f cre - - scen - do

Hin - un - ter in der Er-de Schooss! Weg aus des Lich-tes Rei-chen! Der Schmerzen Wuth und

Hin - un - ter in der Er-de Schooss! Weg aus des Lich-tes Rei - chen! Der Schmerzen Wuth und

Wie vorher.

f dolce

wil-der Stoss ist fro-her Ab-fahrt Zei-chen. Wir kom - men in dem engen Kahn geschwind am Himmels-u-fer

wil-der Stoss ist fro-her Ab-fahrt Zei - chen. Wir kommen in dem engen Kahn geschwind am Himmelsu - fer

Sehr langsam. Wie zu Anfange.

f p

an. Ge - lobt sei uns die ew - ge Nacht, ge - lobt der ew - ge Schlummer! Wohl hat der

an. Ge - lobt sei uns die ew - ge Nacht, ge-lobt — der ew-ge Schlummer! Wohl hat der

dolce cre - scen - do

Tag uns warm ge - macht und welk der lan-ge Kum-mer, die Lust der Frem-de ging uns aus, zum Va-ter wollen

dolce cre - scen - do

wir nach Haus. Was sollen wir auf die-ser Welt mit unsrer Lieb' und Treu-e? Das Al-te wird hint-an-gestellt, was

soll uns denn das Neu-e? O! ein-sam steht und tief be-trübt wer heiss und fromm die Vor-zeit liebt. Die

Etwas geschwinder.

Vor-zeit wo die Sin-ne licht in ho-he Flammen brannten und Got-tes Hand und An-ge-sicht, die

Menschen noch er-kannten und ho-hen Sinns ein-fäl-tig-lich, noch je-der sei-nem Ur-bild glich. Die Vorzeit, wo noch

blü-then-reich ur-al-te Stäm-me prang-ten und Kin-der für das Him-mel-reich, nach Quaal und Tod ver-

langten, und wenn auch Lust und Leben sprach, doch manches Herz für Lie-be brach. Die Vorzeit wo in Jugendglut Gott

selbst sich kund ge - ge - ben und frü - hem Tod in Lie - bes-muth ge-weiht sein süs-ses Le-ben, und

selbst sich kund ge - ge - ben und frühem und frühem Tod in Lie - besmuth geweiht, ge-weiht sein süs-ses Le - ben,

Langsamer.

pp pp f

Angst und Angst und Schmerz nicht von sich trieb, da-mit er uns, — da-mit er uns — nur theuer

cre - - scen - do. pp pp f

und Angst und Schmerz nicht von sich trieb, da-mit er uns, da-mit er uns nur theuer

Wie im Anfange.

p

blieb. Mit ban-ger Sehnsucht sehn wir sie in dunk - le Nacht ge - hül-let. In die - ser Zeit-lich-keit wird

p

blieb. Mit ban-ger Sehnsucht sehn wir sie in dunk - le Nacht ge - hül-let. In die - ser Zoit-lich-keit

f

nie der heis-se Durst ge - stil - let. Die Lust der Frem-de ging uns aus, zum Va-ter wol-len wir nach

f

wird nie der heis-se Durst ge - stil - let. Die Lust der Frem-de ging uns aus, zum Va-ter wol-len wir nach

p

Haus. Was hält noch un-sre Rück - kehr auf, die Lieb - sten ruhn schon lan - ge. Ihr Grab schliesst un-sern

p

pp mf pp

Le-benslauf, nun wird uns weh — und ban-ge. Zu su-chen ha-ben wir nichts mehr — das Herz ist

pp mf pp

Le-bens-lauf, nun wird uns weh und ban-ge. Zu su-chen ha-ben wir nichts mehr — das Herz ist

Langsamer und inniger. Eilender.

satt, die Welt ist leer. Un-end-lich und ge-heimniss-voll durchströmt uns süs-ser Schau-er. Mir däucht aus

pp f pp

Wie im Anfange.

tie-fen Fernen scholl, ein E-cho uns-rer Trau-er. Die Lie-ben seh-nen sich wohl auch und sand-ten uns der

mf f

Innig und recht langsam.

Sehn-sucht Hauch. Hin-un-ter zu der süs-sen Braut, zu Je-sus dem Ge-lieb-ten. Ge-trost — die

ff pp

cresc. dolce Eilend.

A-bend-dämm-rung graut den Lie-ben-den Be-trüb-ten. Ein Traum bricht unsre Banden los und

cresc. f dolce. p

Zögernd. Streng im Takte.

cre - scen - do.

senkt uns in des Va-ters Schooss. Ein Traum bricht unsre Banden los, und senkt uns in des Va-ters Schooss.

p p ff cre - scen - do.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten October. N°. 2. 1804.

Nachrichten.

Ueber den Zustand der Musik in der Schweiz.

Unser in so vielem Betracht von allen gebildeten Nationen gefeyertes Vaterland ist in Hinsicht auf Musik fast noch eine terra incognita. Abgerechnet, was Reisebeschreiber hin und wieder von unsern Nationalgesängen, Kuhreigen u. dgl. gesagt haben, ist von unsrer Musik schwerlich irgend Meldung geschehen. Die Hauptursachen hiervon mögen wol seyn, weil die vielen Reisenden, die unser Land durchziehen, im Sommer kommen, wenn die Kunst feyert, und weil die Virtuosen, die bey uns ihre Rechnung fanden, so selten gern schreiben, als — wir selbst. Denn an Stoff, etwas, wol auch dem Ausländer Interessantes und zum Ganzen des Gemäldes vom Zustand der Kunst in Europa Gehöriges, zu sagen, fehlt es nicht, mögen wir nun auf die Anlagen und den Sinn der Schweizer für Musik und die kunstlosen Ergüsse dieser Anlagen und dieses Sinnes sehen, oder auf die Kultivirung der eigentlichen Kunst in den grössern Städten.

Was jene Naturgaben anlangt, so werden uns diese von allen zugestanden; aber ich getraue mich zu behaupten, wir haben mehr Anlage und einen richtigern Sinn für Musik, als z. B. unsre Nachbarn, die Franzosen — Nation gegen Nation angeschlagen! In Ansehung der Bildung für die Kunst, so erlaubt die von so verschiedenen Regierungen, in einem so kleinen, der Oekonomie so bedürftigen Lande geführte Verwaltung freylich nicht, dass vom Staate Kapellen oder stehende Operngesellschaften besoldet, dadurch den Talenten aufgeholfen und der Geschmack belebt, genährt und weiter verbreitet würde: aber fast in jeder beträchtlichen Stadt, wie in Zürich, Bern, Winterthur, Luzern etc. bestehen seit langer Zeit Verbindungen von Freunden der Tonkunst, die sich durch bindende Gesetze zu dauerhaften Instituten erhoben, und in welchen sich Mitglieder beyderley Geschlechts, in Vokal- und Instrumentalmusik, so hervorgethan haben, dass man die Virtuosen von Profession nicht beträchtlich vermisste. Unter diesen Instituten zeichnete sich immer das Musikkollegium in Zürich vorzüglich aus, und, irr' ich nicht, auch darum, weil in ihm nie Rücksicht genommen wurde auf Stand und äussere Verhältnisse, sondern nur auf Talente; auch hat Zürich verschiedene Komponisten aufzuweisen, die sich nicht ohne Glück, besonders im Gesang, gezeigt haben. Auch in Luzern wird Musik sehr geliebt und kultivirt. Doch nicht nur Hauptstädte, sondern auch kleinere Orte haben ihre musikalischen Versammlungen und sogar ihre — freylich nicht glänzenden, doch anständigen Musikfeste. So wurden z. B. in Morat (Murten) Oratorien, wie Grauns Tod Jesu, von einer sehr geschickten Liebhaberin dirigirt und mit Beyfall aufgeführt; in dem, durch unsern Pestalozzi so bekannt gewordenen Burgdorf wurde jährlich beym Kinderfest eine feyerliche Kirchenmusik nur von Liebhabern ausgeführt u. dgl. Wenn diese Anstalten auch, wie gesagt, an sich nicht glänzend und

in einer allgemeinen Geschichte der Kunst auszeichnenswerth sind: so beweisen sie doch, dass man Musik achte, liebe, und auch auszuführen gebildet sey.

In der detaillirten Darstellung des Zustandes der Musik in der Schweiz verweile ich diesmal bey Bern; ich kenne diesen Ort am genauesten, und man kann auch allenfalls von ihm auf andere Hauptstädte schliessen, die ihm nicht nachstehen, zum Theil aber ihn übertreffen.

Schon in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zeichneten sich die jungen Theologie Studirenden in Bern dadurch aus, dass sie nicht nur im Singen geübt zu seyn sich mit zur Berufspflicht machten, sondern auch gewisse Stunden der Woche zu musikal. Versammlungen ansetzten, die ihnen angerathenen Werke der grössten Kirchenkomponisten — Händels, Pergolesi's und Anderer — anschafften, fleissig studirten, und sie, mit Unterstützung einiger Instrumentisten, die Musiker von Profession waren, in kleinen Konzerten, zu welchen man unentgeldlich Zutritt hatte, ausführeten. Die damalige Regierung nahm wohlgefälligen Antheil an diesen wahrhaft rühmlichen Bestrebungen, und unterstützte das geistliche Musikkollegium (so nannte sich die Gesellschaft) durch einige nicht unbeträchtliche baare Vortheile und ein anständiges Lokale. Es wurde der Gesellschaft ein kleinerer Saal für ihre Privatübungen, ein grosser für ihre Konzerte eingeräumt; dies weckte den Eifer noch mehr und auch allgemeinere Theilnahme: es traten andere Mitglieder, ausser jenen Theologen, dazu, eine Menge Zuhörer fand sich ein, und das Institut hielt sich viele Jahre sehr anständig. Hier hörten wir auch zuweilen grosse Virtuosen — z. B. die zauberische Mara. Der Nutzen dieses Kollegiums, abgerechnet, dass es so Vielen eine Veranlassung zu edlerer Freude gab, als sie sich sonst vielleicht verschafft hätten — war gross. Die Mitglieder, die hernach als Prediger anderwärts angestellt wurden, nahmen ihre Liebe zur Tonkunst und ihre Geschicklichkeit mit, unterzogen sich nun der Mühe, den Kirchengesang ihrer Gemeinden zu verbessern, und brachten es auch darin, sogar auf manchen Dörfern, wirklich weit — —

Die Revolution stürzte im Jahr 1798 — wie so vieles Schöne, Gute und Nützliche, so auch diese Anstalt. Doch flohe der Genius der Tonkunst und die Liebe zu ihr noch nicht von Bern. Sogar während des Versinkens der alten, glücklichen Verfassung und der Schrekkensscenen von mancherley Art, formirte sich aus Liebhabern eine Theatergesellschaft und spielte in dem schönen Saal des Hôtel de musique, neben manchen neuen Schauspielen (besonders von Kotzebue und Iffland,) auch mehrere kleinere und grössere Opern, zu vieler Freude der zahlreichen Zuhörer. Mit der Einnahme unterstützte man, auf löbliche Weise, die unglücklichen Unterwaldner, deren Vaterland verheeret war. Als hernach — der Schatten der Ruhe, wenn auch nicht sie selbst, zurückkehrete, wurde eine Subscription zur Errichtung eines Liebhaberkonzerts für das Winterhalbjahr eröffnet. Ausser der vortrefflichen jungen Bernerin, Dem. Fueter, von welcher ich in der Folge mehr sagen muss, und die durch ihren Gesang sehr erfreuete, traten noch andere junge Frauenzimmer im Gesang und als Klavierspielerinnen, so wie auch Liebhaber der Flöte, des Fagotts und Violoncells, zu voller Befriedigung aller Zuhörer, auf.

Ausser der Unterstützung dieses Konzerts bewies sich auch die Anhänglichkeit der Berner an Musik durch gute Aufnahme des den grössten Theil des Jahres sich hier aufhaltenden französischen und deutschen Theaters. Beyde Truppen wechseln. Freylich äussert sich, wie überall in Bern, so auch bey dieser

Angelegenheit, die entschiedene Vorliebe für das Französische, und sie äussert sich nicht selten über die Gebühr und auffallend. Ein Personale von etwa zwölf Artistes françois würde selbst eine ansehnliche und trefflich organisirte deutsche Gesellschaft in Schatten stellen. Werden Sie es glauben, dass dieser unbillige Vorzug zuvörderst auf Mangel an Kenntnis der Muttersprache beruhet? Und doch ist es so! Die Damen entscheiden über Gegenstände der feinern Unterhaltung und des geselligen Vergnügens am Ende überall — aber hier vornehmlich: diese aber reden und schreiben weit besser, und folglich weit lieber, französisch, als deutsch. Es gehet damit so weit, dass selbst Männer, sogar gebildete (nur nicht ausschliesslich für die Wissenschaften gebildete) Männer, die grammatisch- und orthographisch-richtiges Deutsch schreiben, wirklich unter die Seltenheiten gehören. Das hat nun auch beträchtlichen Einfluss auf die Musik und vornehmlich auf die Oper. Französische Opernmusik, heisst es allgemein, sagt nun ein- für allemal uns besser zu, als deutsche, die wol auch ihr Gutes haben mag, das aber für uns weit weniger ist. Wie unwahr, blos nachgesprochen, und leeres Vorurtheil das sey, liesse sich nicht leichter und einleuchtender erweisen, als dass man guten deutschen Opern französische Texte unterlegte: sie würden zuverlässig ausgezeichnetes Glück machen.

Mit dem Jahr 1804 fing sich noch ein neues und beträchtliches musikal. Institut in der musikalischen Akademie an, die sehr angesehene Mitglieder zählt. Die Zwecke und Gesetze dieses Instituts, so wie das, was es gleich vom Anfang an leistete, könnten ihm wahrscheinlich ein entscheidendes Uebergewicht und lange Dauer sichern, wenn nicht — Doch wir wollen lieber das Gute, was sich da eben zeigte, anführen, als das Ueble, was sich etwa in der Folge zeigen möchte, prophezeihen. Die Gesellschaft fing mit einem Oratorium eines hiesigen Komponisten und mit der Schöpfung von Haydn an, und es wurde, z. B. die letztere, so gut ausgeführt, dass Kenner, die sie in Wien und in andern grossen Orten gehört hatten, zwar die dort stärkere Besetzung, aber im übrigen nichts Wesentliches vermissten. Die erste Sängerin, obengenannte Dem. Fueter, entzückte vorzüglich in der Rolle des Gabriel durch ihre schöne, reine Stimme und ihren gefühlvollen Ausdruck. Auch die zweyte Diskantistin, Dem. Nägeli, singt mit ihrer vollen Flötenstimme sehr einnehmend. Die Dem. Jenni, Bay, Gryph, Fueter die jüngere, sind ebenfalls im Stande Soloparthieen mit Glück auszuführen, und die Anzahl der Ripienstimmen ist nicht unbeträchtlich. Eine ausgezeichnete Tenorstimme, verlohr die Akademie vor kurzem durch die Abreise des Herrn Kopp, eines jungen Luzerners, der mit vieler Einsicht, nur etwas zu reich verziert, singt, auch ein schäzbarer Geiger ist. Seine Stelle in beyden Hinsichten nimmt nun Herr Durheim ein, und ein dritter guter Tenorist für Soli ist Hr. Käfermann, ein junger Studirender. Hr. Bay, ein junger Prediger, singt einen angenehmen Bass, und Hr. Ebersold, ein geschickter Maler, hat für dieselbe Parthie eine herrliche Stimme. Die Ripienisten aller Parthieen sind hinlänglich, Chöre anständig zu besetzen, obschon sie noch vermehret werden könnten.

Von den Liebhabern, die Instrumente kultiviren, nenne ich nur die vorzüglichsten: Hr. Amts-Stadthalter Herrmann, Violoncellist, nahm, ohngeachtet seines vielbedeutenden und geschäftvollen Amtes, immer thätigen Antheil als Mitglied des Orchesters; Hr. Meisner ist Virtuos auf demselben Instrumente; Hr. Baumeister Haller spielt Soli auf dem Fagott sehr gut und rein, übrigens auch Flöte; Hrn. Grebers Vortrag auf der Violin ist besonders von Seiten der Delikatesse zu rühmen; Hr. Fueter, Vater jener Sängerinnen, spielt Contraviolon, und Hr. Müller ist ein vortrefflicher Flötist, der

durch jedes Solo die Zuhörer begeistert. Eine Menge, als Ripienspieler brauchbarer Liebhaber übergehe ich. Wo es für das obligate Spiel noch an Liebhabern fehlt, nehmen hiesige Musiker die Plätze ein. Von diesen nenne ich nur: Hrn. Guering, einen auszeichnenswerthen Künstler, der mit seiner Violin bisher das Orchester anführete, und ausserdem ein trefflicher Tenorist und Waldhornist ist; die Hrn. Korbmann, Vater und zwey Söhne, zeichnen sich auf Klarinette und Fagott aus — erster spielt jedoch gewöhnlich Contrabass und ist übrigens auch ein angenehmer Komponist; die Gebrüder Janitsch, deren ältester sonst obligate Violin spielte, sich aber vernachlässigt hat und nun blöde wird; die Violinisten, Brüder Till, u. s. w.

Die Akademie wird während des Winterhalbjahrs jeden Sonnabend im schönen Saale des ehemaligen äussern Staatsrathshauses gehalten. Den einen Sonnabend ist eigentliche Akademie — Auswahl, Vorübung und Probe derjenigen Musikstücke, welche den zweyten Sonnabend, im Konzert, aufgeführt werden sollen. Zur Akademie haben nur die Subscribenten, wie es auch billig ist, Zutritt; zum Konzert, ausser diesen, Jedermann, der für den gesetzten Preis eine Karte löset. Die Konzerte sind bisher sehr stark besucht worden, so dass sich der Saal jedesmal anständig füllete.

Ausser diesen öffentlichen Anstalten, und ausser denen, die daran thätigen Antheil nehmen, zählt aber Bern der Liebhaber — und auch der sehr geschickten Liebhaber, noch viele, so dass sich noch eine beträchtliche Anzahl junger Leute, besonders im Gesang und mit Klavier- und Violinspiel, hören lassen könnten, wenn sie — wollten. Mancher aber ist zu schüchtern dazu, Manchen halten jedoch auch gewisse Vorurtheile ab, die selbst durch die Beyspiele angesehener Häuser noch nicht ganz haben ausgerottet werden können. An Lehrern in der Musik fehlt es nicht, und an wahrhaft guten und gründlichen wenigstens nicht mehr, als an andern Orten von gleicher Grösse, wie Bern. Einen wackern Mann, der zugleich ein gründlicher Komponist ist, und z. B. vor kurzem eine Sammlung neuer, drey- und vierstimmiger Kompositionen zu Gellerts Liedern mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben hat — nenne ich Ihnen noch: es ist der Kantor an der hiesigen Hauptkirche, Hr. Käsermann.

RECENSION.

Neue Singschule etc. von J. F. Schubert.

(Fortsetzung.)

Seite 10 §. 34. empfiehlt Hr. S. die Uebung des Trillers, weil er eine schöne Manier sey. Aber das ist nicht der einzige Nutzen dieser Uebung; sie hat auch den: dass der Sänger sich dabey den Unterschied des halben und ganzen Tons (die Grundlagen alles reinen Treffens) geläufig macht. Deshalb muss sie auch gleich zu Anfange vorgenommen werden.

Von §. 36 bis 40 finden sich Bemerkungen über die richtige Aussprache. Es wäre sehr zu wünschen, Hr. S. hätte sich bey diesem Punkt etwas länger verweilt und nicht blos das Bekannte wiederholt, denn er berührt hier etwas sehr Wichtiges. Rec. hält es daher für Pflicht, hiervon ausführlich zu reden. — Noch immer ist die Klage über undeutliche Aussprache unsrer Sänger sehr gegründet. Das erfährt jeder, der ein deutsches Theater besucht. Wer hier eine Operette zum erstenmale hört, und sein Arienbuch nicht vorher durchgelesen oder es nicht immer vor Augen hat, versteht sicher kaum die Hälfte von dem, was gesungen wird, wenn er es nicht aus dem Zusammenhange erräth, besonders bey mehrstimmi-

gen Sätzen, als Finales, Chören u. dergl. — Ganz anders bey den Italienern. Hier vernimmt man, auch bey dem vollsten Orchester, und ohne auf die Aktion zu sehen, den Inhalt ihres Gesanges, es müsste denn seyn, dass auch sie durch einen längern Aufenthalt in Deutschland von der trägen Aussprache der Deutschen angesteckt wären. Wie geht das zu? — Der verschiedene Genius beyder Sprachen trägt davon nur einen — vielleicht den geringsten — Theil der Schuld. Nehmen wir unser morgenländisches, den Westeuropäern fremdes *ch* (χ), unser scharfes *z* und unser nachtönendes *n* in vielen Endsylben aus, so hat die italienische Sprache, der es an scharfen Konsonanten (*r*, *s*, *ce*, *cio* etc.) nicht fehlt, an sich, d. h. in den Materialien zum Sprachgebäude, vor der unsern keinen Vorzug. Es ist wahr, sie endigt viel mehr (doch nicht alle) Sylben auf Vokale als wir; aber beym Gesange muss eigentlich jede Sylbe in jeder Sprache, wo kein Ruhepunkt ist, sich mit einem Vokal endigen; denn der Konsonant tönt ja gar nicht, sondern hemmt vielmehr den Ton. Er besteht nur in der Bewegung eines Organs während des Lautes, (Vokals) oder vor oder nach demselben, und kann ohne Beyfügung des letztern, wäre es auch nur das leiseste *Schwa* oder *i*, nicht gehört werden. — Die Hauptursache, warum der Italiener deutlicher spricht und singt als wir, liegt darin, dass jener nicht blos seine Konsonanten scharf angiebt, sondern seine Vokale genau und weit genug von einander absondert, so dass jeder darunter seine eigenthümliche vollständige Vibration erhält. Die dortigen Gesanglehrer pflegen mit lobenswerther Strenge darauf zu sehen, dass der Lehrling jedem Vokal sein volles Recht widerfahren lasse, und ihn darin besonders zu üben, noch ehe er einen Ton singen darf. — Könnten und sollten wir das nicht auch? — Allerdings ist das die Pflicht der Aeltern und Lehrer; denn schon früh wird der Grund zu einer guten oder schlechten Aussprache gelegt. Wäre man darin eben so sorgfältig, wie man jetzt die Fehler gegen die Verwechselung der Casus u. dgl. zu verhindern sucht, so würde das nicht nur auf den Gesang, sondern auch auf die Beschaffenheit und Menge unsrer Dialekte einen wohlthätigen Einfluss haben. *) Es giebt ja Regeln, wonach die Reinheit jedes Vokals zu bestimmen ist; ausserdem aber führt das Gehör, wenn es nicht ganz verwahrloset wird, schon dahin.

S. 20 empfiehlt Hr. S. als erste Uebung das Auf- und Absteigen der diatonischen Skala. Diese Methode ist die gewöhnliche, aber wol nicht die beste. Den Unterschied des grossen und kleinen halben und des ganzen Tons dem Gehöre einzuprägen, darauf kommt es vor allen Dingen an. — Wäre aber nicht überhaupt folgendes Verfahren das kürzeste und sicherste? — Man fängt mit dem Tone an, welcher der noch ungeübten Stimme am leichtesten ist, (z. B. g) setzt ihn erst fest, d. h. lässt den Sänger — mittelst eines gebrochenen Accompagnements und des Orgelpunkts — diesen seinen ersten Ton sich so einprägen, dass er ihn jederzeit, auch ohne Instrument, in verschiedenen Graden der

*) In der schwankenden Aussprache der Vokale werden wir freylich noch von den Engländern übertroffen, bey denen dies sogar Sprachgesetz ist. Wer das schön finden kann, mit dem will Rec. so wenig rechten, wie der Botaniker mit dem blossen Gartenliebhaber, der die gefüllten Blumen am meisten schäzt, welche jenem — Misgeburten sind. Aber sollte nicht diese schwankende Aussprache der Vokale — nebst dem immerwährenden Züngeln und Lispeln — Ursache oder Wirkung des unmusikalischen Gehörs und Sinnes seyn, welchen man der englischen Nation im Ganzen vorwirft? — Der Anthropolog entscheide!

Stärke sicher und rein angeben kann. (Auch hierin dienen italienische Gesanglehrer zum Muster, welche bey der Bildung eines einzigen Tons in der Kehle oft mehrere Stunden lang verweilen, besonders solcher Töne, welche den Uebergang von der Bruststimme zum Falset machen.) Sodann wird dieser Ton als der Mittelpunkt — als eine Hauptstation der Reise — behandelt, und man nimmt von ihm zweckmässige Excursionen nach seinen nächsten halben und ganzen Tönen vor. Darauf macht man es mit andern höheren und tieferen Tönen eben so. Zuletzt kommen die erwähnten Uebergangstöne. Bey dieser Uebung, die etwas Geduld und genaue Aufmerksamkeit fordert, verweile man länger als gewöhnlich, denn sie ist in Absicht des Treffens, zur Verhütung des Detonirens und zur Bildung einer gleichen Stimme von der grössten Wichtigkeit. Hat man den Lehrling darin befestigt, so schreite man sogleich zur Uebung der Akkorde, etwa nach folgendem Schema:

Hierbey werden nun bald diese, bald jene Intervalle ausgelassen. Dies geschieht ebenfalls in allen 24 Tonleitern. Hier hat man den leichtesten Weg zur Uebung der beyden Tertien (dur und moll abwechselnd), ferner der beyden 6ten, der gr. 7me, der 5te, 8ve und 4te u. s. w. Hierauf fügt man zu diesen Akkorden — wovon der zweyte als Hauptakkord für sich, aber auch als Ob. Dom. Akkord mit Weglassung der wesentlichen 7 sich einprägt, noch diese 7^{b} hinzu,

und wenn dies geübt ist, auch die None der Dominante

welche zugleich 6 der Tonica und 5 des Unter-Dom. Akk. ist. Nun hat man alle Töne der diatonischen Tonleiter und alle drey Hauptakkorde derselben (ord. und beyde Dom. Akk.) und zwar zuerst in harmonischer Beziehung auf einander, welches für die Bildung des Gehörs, und um sich gleich in jedem Stück zu orientiren, weit zweckmässiger ist, als das blos melodische Auf- und Niedersteigen der Skala. Das letztere kann nur als Probe dienen, ob man die Intervalle richtig gefasst hat, aber als erste Uebung scheint es Rec. eben so zweckwidrig, wie das blos stufenweise Singen derselben Intervalle, z. B. mehrerer 4, 6, 7 hintereinander. — Bey dem sogenannten Skalasingen ist aber, wenn es mit Accompagnement geschieht, noch zweyerley zu erinnern: 1) dass die dazu gewählten Akkorde keine anderen seyn müssen, als die zu den Hauptakkorden der zu übenden Tonleiter gehören (ord. und beyde Dom. Akk.) damit diese sich fest imprimiren; mithin wäre der 5te Akkord in den vordern Beyspielen S. 26, Tab. I., F. 1. (es mit der 2) ob er gleich ein Leitakkord des Unt. Dom. Akk. ist, doch nicht gut, weil er die Tonica zur Dominante und die 4 zur Tonica macht, also dem Lehrlinge zwey verschiedene Tonleitern (b und f) ins Gehör bringt — 2) darf der Lehrer, nachdem er den Grundton angegeben hat, die folgenden Akkorde — besonders, wenn er den zu singenden Ton mit angeben will, was allenfalls nur im Anfange gut ist — nicht vor oder mit dem Tone seines Lehrlings anschlagen, sondern dann erst, wenn er diesen Ton fest und rein gefunden hat, und der Lehrling zu einem andern Tone übergehen soll. Beobachtet der Lehrer dies nicht, so wird er den Schüler gewöhnen, dass er sich auf das Instrument verlässt und also die sichere Intonation hindern. — Ueberhaupt muss das Gehör des Lehrers, und nicht das Instrument, den Schüler leiten. Dies führt zu einer andern Bemerkung: Hr. S. sagt in einer Note, S. 20: „zur Begleitung der Singübungen schickt sich ein Fortepiano am besten. Hieraus folgt, dass die Wahl eines Ge-

sanglehrers auf einen Klavieristen fallen müsse." Dieser Schluss ist nicht bündig. Zwar kann man nicht ein guter Sänger seyn ohne Kenntnis der Regeln der Harmonie, wozu die Bekanntschaft mit dem Klaviere die besten Dienste leistet; aber umgekehrt fehlt dem Satze noch viel an seiner Richtigkeit. Der blosse Klavierist, wäre er seines Instruments und selbst der Komposition noch so mächtig, taugt deshalb noch nicht zum Gesanglehrer. Nur der Sänger bildet im Privatunterricht Sänger; das Instrument ist eigentlich nur Nothhülfe, zu der man freylich aus Bequemlichkeit öfter seine Zuflucht nimmt, als recht ist. Zwar arbeitet sich das Genie auch durch eine verkehrte oder mangelhafte Methode hindurch, aber darf das zur Entschuldigung für den grossen Haufen gelten? und liegt nicht in dieser Gewohnheit, nur einen Klavieristen zum Gesanglehrer anzunehmen, unbekümmert, ob er selbst ordentlich — wenn auch gerade nicht mit einer schönen Stimme — singen kann, eine vorzügliche Ursache des Verfalls der ächten Singkunst? *) — In der That hat der blosse Klavierist, dem die Töne schon da liegen, und dessen Instrument nicht immer ganz rein ist — (wie selten findet man dergleichen, die mehrere Tage und Wochen ganz rein bleiben! und kann man bey jeder Lektion erst das Instrument durchstimmen?) — nicht einmal Gelegenheit, sein musikalisches Gehör so zu bilden, wie z. B. der Violinist, der sich seine Töne suchen muss, viel weniger es zu dem Grade der Schärfe und Feinheit zu erheben, welches beym Unterricht im Gesange durchaus nöthig ist. Uebrigens bleibt zwar ein Fortepiano, das einen vollen, runden Ton hat, unter den gangbaren Instrumenten noch das beste zum Gesange; aber bey den ersten Uebungen, besonders da, wo Gehör und Tonfestigkeit viele Schwierigkeiten verursachen, möchte der Gebrauch eines guten, — wohl zu merken: mit einem Schweller versehenen, Positivs sehr wirksam seyn. Doch ist auch hierbey Vorsicht und Abwechselung nöthig, damit die Stimme nicht zu hart und unbiegsam und zum ausdrucksvollen Sologesange untauglich werde.

S. 27 hat Hr. S. den Begriff des Treffens, wider den Sprachgebrauch, zu weit ausgedehnt und darunter auch mit angegeben, was eigentlich zur Lehre vom Takt gehört.

S. 29 wo Hr. S. von den verschiedenen Klanggeschlechtern spricht, heisst es: „man übt die enharmonischen Töne im Gesange in einerley Tongrösse aus." — Für den gemeinen Sänger mag das hinreichen, aber den höher strebenden könnte das leicht irre führen und ihn eines Vortheils berauben, welchen die Menschenstimme vor andern Instrumenten hat, nämlich einen und denselben Ton, wie er in unserm System bestimmt ist, nach seinen verschiedenen harmonischen Beziehungen auch verschieden anzugeben, ohne zu detoniren. Auf dem Klaviere geht das freylich nicht, und wer nur darnach singen lernt, wird sich zu dieser vollkommen reinen und feinen Intonation nie erheben. Aber aus den Anfangsgründen der Harmonik ist ja bekannt: dass nicht nur ein und derselbe Ton anders vibrirt, wenn er ein andres Intervall ausmacht; (z. B. *dis* als $3^{\sharp}$ von *h*, und *es* als $3^{\flat}$ von *c*) sondern dass ein und dasselbe Intervall in verschiedenen Tonleitern andre Verhältnisse hat (z. B. die grosse 3 in *c* und in *fis dur*). Wenn das Klavier dies nicht darstel-

*) Mit dieser Abhängigkeit des Gesanges vom Klavier und der daraus erwachsenden Vortheile und Nachtheile hat es ungefähr die Bewandnis, wie mit der ehemaligen (?) Abhängigkeit der Schulen von den Kirchen. — Eine Parallele, die sich weit und interessant ausführen liesse, aber — hier nicht weiter her gehört.

len kann, so ist das kein **Vorzug**, sondern ein durch die Natur dieses Instruments unvermeidlicher **Mangel** desselben, den man vermittelst einer geschickten Temperatur nicht **heben**, sondern nur **verdecken** kann. Auf andern Instrumenten lässt sich dieser, dem geübten Ohre sehr vernehmbare Unterschied sehr gut ausdrücken. So wird z. B. der Violinist, dem es um die höchste Reinheit der Intonation zu thun ist, *dis* als Leitton von e anders nehmen, als *es*, die 3^b von c — und der Menschenstimme, die im Umfange eines ganzen Tons noch an 100 verschiedene Töne herausbringen kann, (siehe **Agricola** S. 25) sollte eine solche Nüanzirung nicht möglich seyn? — Dem widerspricht die Theorie und die Erfahrung. Ein geübter, ächter Sänger weiss, wenn er ein Stück hört, nicht nur aus welchem Tone es geht, ohne auf die Noten zu sehen, sondern er ist sich auch jedes Intervalls, ja jedes einzelnen Tons in seiner Kehle so deutlich bewusst, fühlt ihn von den übrigen so abgesondert, dass er gleich gewahr wird, ob er im Stande ist, einem Tone in **enharmonischer** Beziehung etwas zuzulegen, oder abzunehmen. Zu einer solchen Vereinigung der **Bestimmtheit** mit der **Biegsamkeit** gelangt man nur, wenn man bey den vorhin erwähnten **ersten** Uebungen hinlänglich verweilt. Dann wird es auch keine Unbequemlichkeit verursachen, zu einem Instrumente zu singen, das höher oder tiefer steht, als das, woran man gewöhnt ist. Mag es übrigens auch nur selten darauf ankommen, einen Ton in **verschiedenen** Grössen zu singen, so giebt es doch enharmonische Wendungen und leidenschaftliche Stellen, die ohne eine solche Kunstfertigkeit nicht vollkommen exekutirt werden können.

S. 33 hätten aus der Intervallentabelle die verminderten Sexten, weil sie nach unserm System — nur auf dem Papier existiren, wegbleiben sollen.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Grand Rondeau-Fantaisie sur la première Romance de l' Opéra: Heléne, de Méhul, comp. pour le Pianoforto par Jos. Lipavsky. Op. 23. A Vienne, au Bureau d'arts et d'Industrie. (Pr. 36 Xr.)

Dies ist ein recht braves Werkchen, das Kenner und Liebhaber gut aufnehmen werden, und das durchaus etwas Eigenes und Achtungswerthes hat. Man möchte es eher sehr frey behandelte, und unter sich verbundene Variationen über jenes Thema nennen. Der Verfasser nimmt erst Méhüls angenehmes Thema, (A moll) wie es ist, und bringt es, nach einem kurzen, analog und gut geschriebenen Zwischenspiel, recht schön und fliessend variirt, wieder. Hierauf folgt ein mehr abweichender Zwischensatz, (D dur) der aber an sich zu unbedeutend und auch dem Thema gar zu fremd ist. Nach diesem kehret er zum Thema zurück, nimmt es in den Bass und giebt der rechten Hand eine fliessende und nicht erzwungene Melodie dazu. Sehr gut schliesst sich hieran der interessante Zwischensatz in fis moll, und eine mehr figurirte Variirung des Thema beschliesst das Ganze, das jedem, der nicht nur durch seiner **Finger** Werk glänzen und auch an grosse Werke sich eben nicht machen will, bestens empfohlen werden darf.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. Nº. I. 1804.

Neuer Verlag des Musik-Comtoirs zu Braunschweig.

Nicolo Isouard, Der türkische Arzt, oder der Verrückte, komische Oper in einem Akt. Klavierauszug. 2 Thlr.

Müller, Ch., Douze Walzes p. le Pianof. 6 Gr.

— — Auswahl vorzüglicher Lieder, zum Singen am Klavier für Anfänger. Heft I. 10 Gr.

Theateranzeige.

Der türkische Arzt, oder der Verrückte, komische Oper in einem Akt, Musik von Nicolo Isouard, für deutsche Bühnen bearbeitet.

Partitur und Dialog bietet unterzeichnete Verlagshandlung den Direktionen, die darauf reflektiren wollen, zu billigem Preise an, und haftet für korrekte und deutliche Abschriften.

Braunschweig, im Sept. 1804.

Musik-Comtoir.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

v. Beethoven, L., Grand Concerto p. le Pianof. Op. 37. 3 Thlr.

— — Sinfonie à gr. Orch. Op. 36. 3 Thlr.

Baumbach, F. A., 3 Sonates p. le Violon av. acc. de Basse. Op. 22. 1 Thlr. 6 Gr.

Schneider, G. A., 3 Quatuors p. 2 Violons, A. et Vlle. Op. 20. 2 Thlr. 8 Gr.

Krommer, Fr., Concerto p. Flûte. 1 Thlr. 16 Gr.

Stumpf, J., Quatuor p. le Basson, V., A. et Vlle. 1 Thlr. 2 Gr.

Goepfert, C. A., Quatuor p. la Clarinette, Viol., A. et Vlle. No. 2. 22 Gr.

— — Concerto pour la Clarinette. Op. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Méhul, une Folie, Opéra en 2 Actes arr. en Quint. p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. 3 Thlr. 4 Gr.

Knittelmair, L., 12 Allemandes tirés des Idées de Haydn, Mozart, Cramer, Clementi, Beethoven etc. p. le Pianof. 16 Gr.

Bernhardt, Duos faciles p. 2 Violons arr. de diff. Opéras. 22 Gr.

Kreith, C., Recueil d'Airs variés pour la Flûte seul. 14 Gr.

Simrock, H., 18 Duos p. 2 Cors, Op. 2. 1 Thlr. 6 Gr.

6 Contredanses p. le Pianof. par differ. Auteurs. Liv. 1 et 2. 14. Gr.

6 Ecossoises p. le Pianof. par diff. Maitres. 7 Gr.

Ferrari, J. G., 3 Duos faciles et agréables p. 2 Flûtes. 12 Gr.

Gross, H., Sonate p. le Vlle avec acc. de Basse. Op. 1. 16 Gr.

Himmel, F. H., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 17. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 12 deutsche und französ. Lieder mit Begleitung der Guitarre. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Quadrille de la Reine p. le Pianof. 16 Gr.

Himmel, Reichardt und Righini, 6 Lieder mit Begleit. des Pianof. 16 Gr.

Moeser, Quadrille der Bergschotten f. d. P. f. 8 Gr.

Nisle, J., 6 Echos p. 2 Cors. Op. 3. 12 Gr.

Reichardt, J. F., 12 Elégies et Romances av. acc. de Pianof. ou Harpe. 1 Thlr. 8 Gr.

Monatsfrüchte f. Klav. und Gesang. 6tes Heft. 1 Thlr.

Mozart, W. A., 6 principaux Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 10. en Partition. 2 Cahiers. 5 Thlr. 8 Gr.

Recueil de pièces favorites tir. de plusieurs Op. arr. p. le Pianof. No. 3 — 6. à 12 Gr. 2 Thlr.

Eybler, J., gr. Quintetto d. Viol., 2 A. Vlle et Contrabasse. Op. 6. No. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Bernardi, F., 10 Variat. p. une Fl. No. 1. 8 Gr.

Traeg, And., 10 Variat. sur un Thême de Ballet: Die Tänzerin von Athen etc. p. le Pianof. Op. 4. 11 Gr.

Rode, 6me Concerto arr. p. la Clar. par D. Franco. 1 Thlr. 12 Gr.

Breval, J. B., Traité de Violonc. Op. 42. 6 Thlr.

Paisiello, Ouvert. et Airs etc. de Nina: Pazza per Amore, av. acc. de Pianof. 4 Thlr. 12 Gr.

Himmel, F. H., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 16. 3 Thlr.

Paer, J., Ouverture de la Griselda à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arrangée p. Harmonie. 1 Thlr. 4 Gr.

— — la même arr. p. le Pianof. 16 Gr.

— — Ouverture, Airs, Duos etc. de la Griselda av. acc. de Pianof 3 Thlr. 18 Gr.

Dalayrac, Ouverture des Trois Sultanes arr. p. le Pianof. 16 Gr.

Cimarosa, Ouv. et Airs degli Orazi e i Curiazi, Op. sérieux, arr. p. le Pianof. 3 Thlr.

v. Beethoven, gr. Quintetto per 2 Viol., 2 Viole e Vlle. No. 1 et 2. 3 Thlr.

Pleyel, Sinfonie périodique. No. 28. 1 Thlr. 12 Gr.

Viotti, 3 Duos conc. p. 2 Viol. Liv. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 do Liv. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Fuchs, G. J., 3 Duos p. Clar. et Viol. Liv. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Schoenebeck, 6 Duos conc. p. 2 Vlles. Op. 12. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Mozart, 3 gr. Sinfonies arr. p. 2 Viol., 2 Altos, Basse, Contrabasse et Flûte par J. B. Cimador. Liv. 1. 4 Thlr. 12 Gr.

— — 3 do Liv. 2. 4 Thlr. 12 Gr.

Rolla, A., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, gr. Quintetto p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. No. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Cimarosa, Airs du Matrimonio segreto arr. p. 2 Viol., par N. Schmitt. 2 Thlr.

— — Les mêmes p. 2 Fl. 2 Thlr.

Reicha, A., Etude des Transitions et 2 Fantaisies p. le Pianof. Op. 31. 1 Thlr. 12 Gr.

Kanne, F. A., Journal p. la Guit. Cah. 2. 1 Thlr.

Rinck, J. C., Sonate p. le Pianof. av. Viol. et Vlle obl. Op. 2. 16 Gr.

Eder, P., Sonate p. le Pianof. av. acc. d'un Viol. Op. 3. 10 Gr.

Boieldieu, Ouverture de l'Opéra: le Calif de Bagdad, à gr. Orch. 1 Thlr. 11 Gr.

Méhul, Ouvert. de l'Op. une Folie arr. p. le Pianof. av. Viol. 12 Gr.

Cimarosa, D., Concertante pour 2 Flûtes av. acc. Op. posth. 1 Thlr. 20 Gr.

Kanne, F. A., 3 Chansons av. acc. de Pianof. ou de Guitarre. Op. 9. Liv. 1. 19 Gr.

Stumpf, J., 2e Concerto p. le Basson. 1 Thlr. 20 Gr.

Hugot, A., 5e Concerto p. Flûte. 1 Thlr. 12 Gr.

Wacher, P., 3 Airs variés p. le Violon av. acc. de Basse. Op. 13. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Les mêmes séparées à 12 Gr.

— — Romance d'Ariodant var. p. la Flûte. 8 Gr.

— — La même p. Viol. 8 Gr.

— — do do p. Clarinette. 8 Gr.

Cimarosa, Aria degli Artigiani, av. acc. de Fortep. av. les parties séparées. 2 Thlr.

Paisiello, Duo de Proserpine av. acc. de Pianof. av. les parties séparées. 1 Thlr. 12 Gr.

Tuch, H. G., 6 Ecossoises p. le Pianof. 8 Gr.

Kunzen, F. L. A., Das Halleluja der Schöpfung. Partitur. 6 Thlr.

— — Dasselbe im Klavierauszuge. 3 Thlr.

Musikalische Kunstwerke im strengen Styl 7r Heft, enth. 30 Variationen für das Klavier von Joh. Seb. Bach. 3 Thlr.

(Wird forgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. N°. 3. 1804.

Einige Bemerkungen über Volksgesang; bey Gelegenheit des Briefs eines Reisenden im 36. St. des 6ten Jahrgangs der M. Z.

In dem angeführten Briefe, welcher zwar an die Redaktion gerichtet, zunächst aber auf die „Landgeistlichen und kleinen Kantoren" berechnet ist, klagt der Reisende, „dass nur an wenig Orten für die Verbesserung des Volksgesangs, sonderlich des Gesangs der Landleute, ernstliche Anstalten gemacht würden. Das Mildheimische Liederbuch, zu diesem Zwecke das dienlichste, sey gar nicht so bekannt, als es seyn sollte. Er empfiehlt „das erfreuliche Beyspiel einiger Hildburghausischen Ortschaften:" wo er mehrere Lieder aus diesem Buche ordentlich vierstimmig singen gehört; das Werk thätiger Schullehrer, welche es sich zum Geschäft gemacht, die fähigsten der ländlichen Jünglinge mit Hülfe der Chor-Adjuvanten auf den vierstimmigen Gesang einzuüben u. s. w."

Ohne weder Landgeistlicher noch Kantor (kleiner oder grosser) zu seyn, halte ich mich dennoch, da ich an aufrichtigem Sinn und Willen für die sittliche Verbesserung des Volks keinem derselben weiche, für berechtigt, folgende Bemerkungen über die vorliegenden Gegenstände den Lesern dieser Zeitung zu weiterer Prüfung vorzulegen.

Es wäre zu wünschen, der Reisende hätte sich, wenn auch kurz, doch bestimmter darüber erklärt, worin er den eigentlichen Gegenstand seiner Beschwerde, das Verderbniss des Volksgesangs, setze, und wodurch es ihm veranlasst scheine. Meines Bedünkens giebt unsre Zeit dem Beobachter und Volksfreunde zu einer gedoppelten Klage in dieser Beziehung Anlass: einmal, dass an manchen Orten gar nicht gesungen und die reine Freude an erheiternden Liedern und Gesängen entweder von dem engen Treiben irdischer Geschäftigkeit, oder von rohen und albernen Spielen, oder von wahrer Büberey verdrängt wird; dann, dass entweder sittenverderbende oder von Geist, Gefühl und Phantasie entblösste Lieder im Schwange gehen, die, wenn auch an sich nicht bösartig, doch der Kraft ermangeln, die edlern Menschenkräfte aufzuregen, und dem Gemüthe zu leisten, was es in Sehnsucht, Leid und Freude an Erquickung und Trost bedarf.

In allen diesen Rücksichten nun, glaube ich behaupten zu dürfen, haben unsre neuern Volksschriftsteller, statt das Bessere zu fördern, vielmehr das Schlimmere, worüber geklagt wird, dem grössern Theile nach, herbeygeführt. Von beschränkten Ansichten des Lebens und der Kunst ausgehend, auf dürftige Begriffe von Popularität und Korrektheit in poetischen Werken fussend, machten sie es sich zum Geschäft, die grossentheils trefflichen Lieder und Romanzen, welche vormals in allen Landen deutscher Zunge lebten, aus dem Munde des Volks zu verdrängen, und statt dieser Erzeugnisse einer frischen Phantasie, eines innigen, zarten, kühnen Gefühls, einer freyen, muntern, kindlich-naiven Lau-

ne, sogenannte Gedichte einzuführen, die, bey ihrer wasserklaren Verständlichkeit unpopulair, bey ihrer moralischen Nüchternheit und Mässigkeit langweilig, bey ihrer zahmen Korrektheit unerquicklich, das unbefangne kindliche Gemüth so wenig ansprechen, als das gebildete, durch den Genuss ächtpoetischer Kunstwerke genährte. In meinen Augen ist es daher ein gutes Zeichen, wenn dergleichen Gedichte unter dem Volke keinen Beyfall finden; es deutet auf unverdorbenen, kraftvollen Sinn. Gerade diejenige Klasse, welche die gemeine heisst, erkennt nicht selten am ersten das Gemeine für gemein; bey ihrem festen Takt für das Rechte und Schickliche kommen die gewöhnlichen Begriffe von Popularität und Korrektheit und Anständigkeit nicht selten sehr ins Gedränge; das Schwungvollste und Kühnste fasst sie oft wunderbar leicht, und mit den seltsamsten Gestaltungen der Phantasie, wovor der ästhetische Schönfärber erschrickt, ist sie bald befreundet.

Lasset also, möchte man denen zurufen, welche von dieser Seite her auf das Volk zu wirken gedenken; lasset dem Volke seine alten, treuherzigen Lieder, aus welchen ihm zum Theil die Gestalt der lieben urväterlichen Zeit in stets frischen Farben entgegen blühet; und ihr, welche die Natur mit der Feuertaufe der Dichtkraft zu ihren Lieblingen weihte, dichtet in ihrem Sinne! Nicht darauf kommt es an, dass dem Landmann für jedes seiner ländlichen Geschäfte, dem Bürger für jeden Zweig seines Gewerbes ein Lied werde, gleichsam um ihn dabey festzuhalten; nicht darauf, dass die Ruthe des Sittenpredigers überall den armen Arbeiter verfolge; sondern darauf: dass ihm etwas gebothen werde, was seine Phantasie (die edelste Kraft der menschlichen Natur) anregt, ihn über die Beschränkung seines Kreises und Geschäfts zu erheben und mit ihren zarten Gespinnsten die schweren Erdensorgen gefällig zu umhüllen; darauf, dass ihm sein irdischer Beruf erleichtert und versüsst werde, indem man ihn veranlasst, selbst in den mühseligen Fesseln desselben seinen Geist mit einem kindlichen Spiel zu ergötzen.

Dies ist, wie ich glaube, der sittlichste Zweck, welchen sich Volksdichter und Tonkünstler vorsetzen können. Was aber von unsern alten Volksliedern, (deren wir in der Herder'schen Sammlung eine so köstliche Auswahl haben) dasselbe gilt auch von ihren Melodieen; als Produkte des selten irrenden Naturgefühls, sind sie meist richtig und zart empfunden. Man sollte sie (wie bereits Herr Reichardt in seinem Kunstmagazin mit einigen gethan) sammeln und durch die Schrift festhalten; gewiss würde dieses eine Sammlung werden von weit tieferem Gehalt, als so manche der heurigen, worin die armseligen Melodieen mit der zusammengeborgten Begleitung ihre Blösse kümmerlich decken.

Um den mehrstimmigen Gesang ist es allerdings eine herrliche Sache, woran das Wohlgefallen tief in der Natur begründet liegt. Sofern aber Geistliche und Schullehrer etwas für denselben leisten sollen, müssten sie sich, wie mich dünkt, lediglich auf geistliche Lieder (Volkslieder im edelsten Sinne des Worts) und den Choralgesang einschränken. Das Volk (das unverdorbene, unverschrobene, meyne ich) hat einen entschiedenen Widerwillen dagegen, wenn sich der Geistliche, auch im besten Wohlmeynen, mit „weltlichen“ Dingen befasst; Maas und Gehalt seiner Freuden soll er ihm vorschreiben, nicht aber auf das Detail derselben, es sey denn warnend und abmahnend, sich einlassen. Die aufgeklärten Versuche, das Volk zu bearbeiten, sind dem Volke selbst ein Spott; es lacht und ärgert sich über die ökonomischen, medizinisch-polizeylichen Predigten, und auch hierin bewährt sich sein richtiger Sinn. Hingegen werden Geistliche und Schullehrer seinen Beyfall und Dank einärndten und etwas sehr verdienstliches leisten, wenn sie planmässig und

durch bestimmte Uebungen dafür sorgen, dass Choräle, deren wir so manche kraftvolle, rührende und herzerhebende ebenfalls aus der alten Zeit haben, vierstimmig gesungen, und so mit dem Gefühl für die edle Harmonie (welches sich bey den andern Liedern schon von selbst wirksam erzeigen wird) zugleich die Gefühle der Andacht und Frömmigkeit genährt und befestigt werden.

Und hier möchte ich fragen: warum hat man, da es durch die einstimmige Meynung der bewährtesten Kenner entschieden ist, dass die Uebung im Choralgesang nicht allein ein vorzügliches Mittel zur Bildung eines ächten und edeln Geschmacks in der Musik, sondern selbst für das Mechanische des Gesanges, Festigkeit im Ton, im Tragen der Stimme u. s. w. überaus vortheilhaft sey — warum, sage ich, hat man noch keine zum bequemen Gebrauch eingerichtete Sammlung der schönsten Choralmelodieen für häusliche und freundschaftliche Zirkel? Welche reiche Ausbeute liesse sich für diesen Zweck aus den (auf eine gewisse Vollständigkeit berechneten und in mehrern hieraus fliessenden Rücksichten für den erwähnten Gebrauch nicht ganz geeigneten) vortrefflichen Werken eines Seb. Bach, eines Hiller, Kühnau, Vierling u. a. m. ziehen? Wie lehrreich und ergötzend müsste es nicht selbst für den blossen Liebhaber seyn, zu einer Melodie verchiedene Harmonieen vortrefflicher Meister zu vergleichen, und den Sinn, womit sie nach Verschiedenheit ihrer Individualität Text und Melodie aufgefasst, herauszufühlen? Fünf und zwanzig der schönsten Choräle liessen sich wohl in ein Bändchen zusammenfassen, welches vermöge des mässigen Preises jedes Mitglied gesangliebender Zirkel sich anschaffen und so des Vortheils geniessen könnte, neben seiner Stimme die ganze Harmonie zu übersehen: würden nun die Texte von den grossentheils unschicklichen und entkräftenden Verbesserungen, welche sie in neuern Gesangbüchern erfahren, gereinigt; würden dem Sinn und Geist ächter Kirchenlieder verwandte, wenn auch in der Form abweichende Stücke, wie z. B. die überaus herrlichen Fasch'ischen Versetti in der Berl. musik. Zeit. d. J. 1793. hinzugefügt — so müsste dies eine Sammlung werden, welche jedes für höhere Geistesfreuden, für Andacht und Religion gestimmte Gemüth innig zu erfreuen nicht verfehlen könnte.

Was das Mildheim. Liederbuch betrifft, welches der Reisende als das dienlichste zur Verbesserung des Volksgesanges anpreiset, so muss ich mich offenherzig zur entgegengesetzten Meynung bekennen und eingestehn, dass mir bey Anfertigung dieses Buches weder ein ganz fester sittlicher, noch ästhetischer Takt obgewaltet zu haben scheine. Als Vater, Geistlicher, Schullehrer würde ich es nicht wagen, denen, auf welche ich in allen diesen Beziehungen wirken könnte, jenes Buch zu empfehlen; denn, Gott! mit welcher Miene könnte ich es anhören, wenn z. B. meine Tochter in dem Kostüm eines unschuldigen Landmädchens aus No. 409 von ihrem Liebhaber mir vorsänge:

> Dieser heisst, das Ohr gespitzt!
> Wilhelm, und so ferner.
> — — — — —
> Aber wenigstens bis itzt,
> Trägt er keine Hörner!

Oder:

> Traut Mädchen, leichten Rittern nicht!
> Sie löffeln wohl und wandern
> Von einer zu der andern u. s. w.

Oder:

> So muss man kühne Junker prellen,
> Die armen Mädchen Netze stellen.

(Die Moral einer eben so saubern Romanze.)

Oder wenn Sohn oder Schüler sänge:

> Und als das Mägdlein melkend sass
> Da bot ich guten Abend,
> Und sah durchs Busentuch hinein
> u. s. w.

Als Geistlicher würde mir unheimlich zu Muthe werden, wenn ich ein Brautpaar vom Chorus der Gäste mit folgender Moral angesungen hörte:

Die Frau muss nicht am Fenster stehn,
Nach jungen Herrn zu gaffen,
Der Mann hat blos auf sie zu sehn,
Mit andern nichts zu schaffen.
Der Mann ist Herr, doch was er will,
Muss er nicht streng gebiethen,
Und brummt er ja, so schweig sie still,
Und halt ihr Maul in Frieden!

Ist es schön, wenn der Schneider zu seiner Freundin sagt:

Ich bin kein Bock, sonst müsst' ich ja,
Mein Six! auch Hörner haben.
Denkst du im Ehestand etwa
Mich damit zu begaben? u. s. w.

Oder der Scheerenschleifer:

Wie manchen feisten Bachussohn
Plagt Wind und Indigestion u. s. w.
Doch frag ich nicht nach Mädchengunst,
Denn, o wie bald ist die verhunzt u. s. w.

Dergleichen Stellen könnten, wenn man nicht von der guten Absicht des Herrn Herausgebers im voraus überzeugt wäre, über die sittenbessernde Tendenz seines Buchs einige Zweifel erregen; ich gestehe, es würde mir die Kategorie „der Fröhlichkeit, welche den Kopf nicht hängt," über die Gebühr erweitern heissen, wenn man Scherze solcher Art darunter befassen wollte. Die angeführten Stellen (welche sich noch mit vielen ähnlichen, zum Theil ekelhaftern vermehren liessen,) charakterisiren zugleich die ästhetische Seite des Buchs; man wird in ihm Beyspiele finden für alle Nüancen der Plattheit und Geistlosigkeit *). — Das Buch des Hrn. Klitscher kenne ich nicht und habe also kein Urtheil darüber.

Liederbücher für das Militär, wie sie der Reisende am Schlusse seines Aufsatzes wünscht, scheinen mir ein sehr ungründliches Heilmittel gegen das Verderbnis, woruber er klagt, zu seyn, so lange die Verhältnisse und Umstände fortdauern, welche die Unsittlichkeit in diesem Stande begünstigen, und die Lust an unzüchtigen Liedern erzeugen und nähren. Es ist ein charakteristischer Zug unsers Zeitalters, dass es für erhöhte Sittlichkeit und Religiosität so viel von äussern (ästhetischen) Mitteln erwartet. In einem ähnlichen Sinne hört man manche, sonst gar nicht unverständige Menschen eine Rectifizirung des öffentlichen Gottesdienstes mittelst der Aesthetik wünschen. Ich glaube, es lässt sich zeigen, dass bey dergleichen Ansichten eine grosse Verkehrtheit zum Grunde liege; nur würde es mich, wenn ich es hier versuchen wollte, zu weit führen, und meiner diesmaligen Absicht entgegen seyn.

E—n.

L.

Nachrichten.

Wien, den 3. Oct. Der September hat wenige musikalische Neuigkeiten von Bedeu-

---

*) Einer meiner Freunde, ein Landgeistlicher und ein Mann von dem reinsten Eifer für alles Gute, verschrieb sich mehrere Exemplare des Buches, ohne es noch genauer zu kennen, und vertheilte sie hin und wieder unter seiner Gemeinde. Allein mehrere Glieder derselben nahmen Anstoss daran, und fanden es befremdend, sich solche Dinge von ihrem Geistlichen mitgetheilt zu sehen. Er, in der Lauterkeit seines Sinnes, konnte ihr Gefühl nicht Lügen strafen, und liess ab, das Buch weiter zu verbreiten.

tung gebracht. Mozarts Così fan tutte wurde unter dem Titel Mädchentreue im Hoftheater mit Beyfall gegeben. So albern immer die Intrigue ist, dass zwey Liebhaber von ihren Mädchen nicht erkannt werden, zu denen sie einige Stunden nach ihrer Abreise verkleidet wiederkehren; so schön und blühend ist dazu Mozarts musikalische Behandlung, die jeden Stoff, er sey auch noch so gemein, zu einem herrlichen Gebilde zu verwandeln im Stande war. Die beyden Liebhaber wurden von Neumann und Vogel ganz gut gesungen, viel vortheilhafter aber zeigten sich die Dem. Saal und Laucher in den Mädchenrollen. Dem. Eichensatz spielte das Kammermädchen mit vieler Gewandtheit. Besonders aber konnte man mit dem braven Bassisten Weinmüller zufrieden seyn. Der alte schlaue Weiberkenner, welcher die Schwärmereyen junger Liebender spöttisch belächelt, gelang ihm meisterhaft. Ueberhaupt muss man gestehen, dass sich Orchester und Sänger alle Mühe gaben, die wirklich schwere Musik gut auszuführen. — Der italienische Buffo Lipparini ist in Cimarosa's Nemici generosi nicht ohne Beyfall aufgetreten.

Schikaneders Direktion im Theater an der Wien will keinen guten Fortgang nehmen. Seine erste Oper war der Stein der Weisen, nach Wielands Nadir und Nadine bearbeitet. Die Musik ist von verschiedenen Meistern, und hat stellenweise recht artige Sachen; z. B. eine im grossen Style komponirte und sehr schön instrumentirte Bassarie aus E dur, womit der unterirdische Herrscher Eutifronte aus der Erde emporsteigt; ein Cyklopenchor; ein Duett im zweyten Akte, wo Lubanara nur miauen kann, u. m. a. Aber der bessere Theil des Publikums ist nun entschieden gegen Schikaneders Arbeiten eingenommen, und alle jene Musikstücke, deren Wiederholung man vor 10 Jahren ohngefähr, als die Oper das erstemal gegeben wurde, mit Enthusiasmus verlangte, wurden jetzt sehr kalt, oder gar mit Zischen aufgenommen. Eben so wenig gefiel der Tyroler Wastel, ein Nationalstück, welches Haibel mit einer sehr mittelmässigen Musik versehen, und worin Hr. Schikaneder auch einsmals geglänzt hatte.

Hr. Schuppanzigh gab zu seinem Vortheile noch ein Konzert im Augartensaale. Er spielte ein Konzert von Viotti, mit einem angenehmen, lebhaften Vortrage, vieler Gewandtheit und Eleganz: aber er hat nicht genug Ton, und so fein er auch das Piano traktirt, so unterhält es doch mehr und schmeichelt dem Ohre, als dass es das Herz rührte. Sein Schüler Maiseder, mit dem Sch. ein Duo von Kannabich spielte, giebt die besten Hoffnungen zu einem sehr braven Violinspieler, und dürfte seinen Meister bald erreichen. Glucks Ouverture aus Iphigenie machte auch hier die hinreissende Wirkung, welche das wahre Genie immer da hervorbringen muss, wo es verstanden und gefühlt werden kann. Die Ouvertüre aus Tigrane von Righini wurde gut und genau gegeben.

Man erwartet verschiedene neue Opern von Salieri, Klement (einem recht braven Violinisten) Gyrowetz u. a. Von dem Erfolge dieser Arbeiten soll Sie mein nächster Brief unterrichten.

Leipzig. Unsere Winterkonzerte haben, wie gewöhnlich, mit dem Michaelistage ihren Anfang genommen. Das Direktorium, das immer gleich-achtsam ist, Uebelstände, die einschleichen wollen, abzustellen, und zur Vervollkommnung des Instituts hinzuzufügen, was nur thunlich ist — hatte einige neue, vortheilhafte Vorkehrungen in beyden Hinsichten getroffen, und das Publikum scheint erkenntlich dafür zu seyn. Für das erste Vierteljahr ist Dem. Alberghi, Tochter des churfürstlichen Kammersängers aus Dresden, als erste Sängerin engagirt, und wenn diese

schon voriges Jahr mit Vergnügen gehört wurde, so kann man dasselbe dies Jahr um so mehr erwarten, da ihre Stimme fester und biegsamer geworden, auch mehr Höhe gewonnen hat. Wir wünschen nur, dass sie immer wahrhaft gute Kompositionen wählen möge, und wünschen dies nicht nur um unsertwillen, sondern auch des Publikums und ihrer selbst wegen; denn die hiesigen Freunde der Musik sind wirklich schon seit Hillers Zeit allmählig daran gewöhnt worden, auserlesene Kompositionen zu hören und diese hoch zu achten, die Geschicklichkeiten der Virtuosen aber nicht allzugross anzuschlagen, wenn sie ihnen als Zweck, nicht als Mittel zu einem höhern Ziel zu gelangen, geboten werden. Was in den öffentlichen Konzerten auszeichnenswerth ist, lassen wir auch dies Jahr zusammenkommen und sprechen am Ende jedes Vierteljahrs darüber: hier werde nur Einiges über die fremden Virtuosen gesagt, die sich hören liessen.

Hr. Christ. Barth, zweyter Sohn des königl. dän. Kammermusikus, (bekanntlich vormals eines der vortrefflichsten Oboisten der Welt) ein talentvoller, fleissiger und bescheidner Jüngling von siebzehn Jahren, der in die Fusstapfen seines Vaters tritt und Hoffnung giebt, seine Stelle einmal würdig auszufüllen. Er spielte zwey Konzerte, von seinem ältern Bruder Phil. B. sehr brav geschrieben, und spielte wie ein Mann. Sein Ton ist rein, zart und schön; er hat ihn sehr gut in der Gewalt, was bey seinem Instrument so schwierig ist, wodurch es aber eines der ausdrucksvollesten wird; er besitzt viel Fertigkeit und Sicherheit; sein Vortrag ist solid, und verräth Einsicht und Gefühl — kurz, es ist alles da, was, wenn er auf seinem Wege mit Eifer und unverrückt fortgehet, ihn sicher zu einem der vortrefflichsten Oboisten machen wird.

Madame Dussek Cianchettini, Klavierspielerin, Schwester des rühmlich bekannten Komponisten und Virtuosen, spielte nicht ohne Fertigkeit ein Konzert von ihres Bruders, und ein anderes, wie auch ein Quartett, von ihrer eigenen Komposition; zugleich trug ihr fünfjähriger Sohn mehrere kleine Handstücke auf dem Pianoforte recht artig vor.

Hr. Alberghi aus Dresden ist schon längst als ein in jedem Betracht vortrefflicher Tenorist bekannt, und es ist auch von uns voriges Jahr mehr über ihn gesagt worden; weshalb wir nur hinzusetzen, dass er auch diesmal allen, die ihn hörten, einen reichen Genuss gewährete.

Paris, d. 3ten Octbr. Der September ist auf unsern Theatern mit Wiederholungen und Zurüstungen hingebracht worden; ausser den Theatern giebt es aber, während des Sommerhalbjahrs, keine öffentliche Musik von Bedeutung. Einige Kleinigkeiten der untergeordneten Theater sind für den Ausländer gar nichts, und kommen und verschwinden auch bey uns mit dem Tage. Auf dem kaiserl. Theater werden die Barden, nach kleiner Pause, wieder vorgenommen werden; die zwölf ersten Vorstellungen haben der Kasse auf 100,000 Franken eingetragen — und im Sommer! Dabey kann man bestehen: und darum soll auch bald Lesüeurs Tod Adams, das Gedicht ebenfalls von Guillard nach Klopstock, gegeben werden. Weil man aber dies Werk mit der erforderlichen Grösse und Herrlichkeit nicht schnell genug herzustellen im Stande ist, und man doch das Eisen schmieden möchte, so lang' es heiss ist: führt man nächstens Lesüeurs Telemaque auf, der ihm vor etwa zehn bis zwölf Jahren ebenfalls verworfen, und dann vom Komponisten ohne Recitative auf das Theater Feydeau gebracht worden war. — Dass Paisiello die jetzige Luft nicht mehr vertragen konnte, sondern nach Neapel zurückging, werden Sie schon aus andern Blättern wissen. — Gretry, Monsigny und d'Alay-

rac sind nun auch zu Mitgliedern der Ehrenlegion ernannt. Gretry, dieser um unsre Musik seit fast einem halben Jahrhundert verdiente Greis, dessen Werke bey dem, der das wahrhaft Originelle, auch wenn es nicht das vollkommenste ist, zu schätzen weiss, immer beträchtlichen Werth behalten werden: Gretry hatte neulich das Vergnügen, von einem wirklich schönen Feste überrascht zu werden. Ich befand mich eben selbst im Theater und konnte es nicht ohne herzliche Rührung und Freude mit ansehen. Man gab Gretry's Lucile. G. sass in der Loge. Sänger und Orchester boten alle Kräfte auf: es war eine herrliche Darstellung. Jetzt kam das berühmte, treffliche Quartett: Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille? der lauteste Beyfall des enthusiasmirten Publikums brach aus: da wendete sich Blasius, der Orchesterdirektor, huldigend um nach Gretry's Loge, ein Tusch mit Trompeten und Pauken fiel ein, das ganze Haus war ein langanhaltender Jubel, und die beliebte Schauspielerin, Mad. Crétü, nahete sich, während des unausgesetzten Bravorufens, dem Komponisten und bekränzte ihn mit Lorbeer. Der gute alte Mann schien sehr tief erschüttert. Schmähle man auf unser Publikum, wie man will, und sey man auch genöthigt zuzugestehen, dass es nicht selten gar arge Misgriffe thue: es ist doch angenehm unter Menschen zu leben, die, wenn ihnen nur erst das Schöne und Gute einleuchtend gemacht wird, dies auch mit so hellem Enthusiasmus und voller Seele aufnehmen! —

Sonnabends d. 27sten Septbr. hielt die Klasse der schönen Künste des Nationalinstituts ihre feyerliche Sitzung und Preisvertheilung. Hieher gehört nur, was Musik betraf. Lebreton, der Sekretär dieser Klasse, legte erst einen Bericht ab über die vorzüglichsten Arbeiten der Mitglieder während dieses Jahres, dann wurden einige Abhandlungen vorgelesen, unter denen sich eine: Paradoxes musicaux, (von Méhül, Gossec, und einigen Andern gemeinschaftlich verfasst,) vornehmlich auszeichnete, und von welchen ich Ihnen in Zukunft mehr zu sagen gedenke. Nun kam es zur Entscheidung über die Preisbewerber, deren Proben ich Ihnen neulich gemeldet habe, und von denen der vorzüglichste auf Kosten der Regierung fünf Jahre in Italien studiren soll. Der erste Preis wurde keinem zuerkannt, aber der zweyte zweyen: Gasse, aus Neapel, und Dourlens, beyde Gossec's Schüler. Dann machte der Sekretär die wirklich traurige Nachricht bekannt, dass der äusserst talentvolle Jüngling, Androt, der das letztemal den höchsten Preis errungen und demnach in Rom gelebt hatte, an einem Blutsturz plötzlich gestorben sey. Man durfte von den Talenten, Kenntnissen und dem Eifer dieses jungen Künstlers etwas ganz ausserordentliches erwarten, und die Nachricht von seinem frühen Tode, der meistens Folge übertriebener Anstrengung war, wurde mit lauter Theilnahme aufgenommen. Kurz vor seinem Tode hatte er noch an die Klasse der schönen Künste nach Paris zwey neue Kompositionen eingesandt — jeder Zögling, der im Auslande erhalten wird, muss, was sehr zu loben ist, jährlich Proben seiner Fortschritte einsenden; die eine war eine religiöse Kantate, die zweyte ein komisches Duett aus einer Oper, die ihm zu schreiben von einem Theater in Rom aufgetragen war. Beyde Stücke wurden aufgeführt; beyde fanden und verdienten vielen Beyfall; ich würde aber der Kantate den Vorzug geben. — Die allerliebste Sängerin St. Aubin, (die Tochter,) und der Violinist, Düret, der voriges Jahr vom Conservatoire den ersten Preis erhielt, haben einander geheyrathet: ein sehr junges, liebenswürdiges Pärchen! — Ihr wackerer Violinist, Matthei, ist mir nun bekannt worden. Er ist, vornehmlich unter Kreutzer, der ihn sehr schätzt, recht emsig, und Sie können darauf rechnen, dass Sie an ihm einen jungen Mann zurückbekommen, der der achtungswerthen Gesell-

Leipziger, die ihn hieher geschickt hat, wie unsern Meistern, und sich selbst, Ehre machen wird. — Die Hrn. Boieldieu und Rode werden Petersburg verlassen und nach Paris zurückkehren, sobald der franz. Gesandte Russland verlässt — sagt man! Wir sind Patrioten. Uebrigens hat man in Petersburg, und noch mehr in Moskwa, wo Rode so ganz ausgezeichnete Aufnahme und ungeheure Bezahlung erhalten, ihn etwas prüde und stolz gefunden. Wir hatten sonst an ihm gerade das Gegentheil zu rühmen. Sollte er auch unter diejenigen französischen Helden gehören, die eine mässige Belohnung bey Anerkennung ihrer Verdienste mit Anstand zu tragen wussten, und hernach vom allzugrossen Glück schwindlich wurden? —

Recension.

Partition de l'oeuvre 10, savoir des six principaux Quatuors de W. A. Mozart. Cah. 1. contenant 3 Quatuors. Cah. 2 cont. 3 *Quat.* Vienne, chez Jean Traeg et fils. (Pr. 2 Thlr. 16. Gr.)

Was jeder Freund Mozarts, des grössten Harmonisten neuester Zeiten, längst wünschen musste; was mancher Kunstkenner zu seinem Vergnügen, mancher junger Tonkünstler zu seiner Belehrung für sich im Stillen unternahm, ist hier auf eine eben so lobenswerthe, als für die Kunst wohlthätige Art ausgeführt. Die sechs Quartetten Mozarts, deren hoher Werth von ganz Europa anerkannt ist, erscheinen hier in einer schön gestochenen und korrekten Partitur. Jeder, der an das Lesen von Partituren gewöhnt ist, — und Mancher schöpft darin ein eben so lehrreiches Vergnügen, als beym Lesen des durchdachtesten Buches, — kann sich nun selbst überzeugen, wie tief, wie unerschöpflich die Kenntnisse dieses originellen, für die Kunst noch nicht ersetzten Mannes waren.

Wie nützlich so ein Unternehmen auch für den jungen, angehenden Tonkünstler sey, brauchen wir nicht erst zu bemerken. Er wird nicht nur durch das Studium dieser Partituren, die eine unerschöpfliche Goldgrube von Harmonieen sind, gründlich gebildet; er lernet auch, wenn er sie ausführen hört, und dabey wohl bemerkt, was auf ihn und andere die grösste Wirkung macht, warum so manches, das ihn entzückt, auf dem Papier so einfach, so anspruchslos dasteht, manches andere, das so künstlich und gelehrt aussieht, von dem er sich so viel verspricht, seine Erwartung täuscht — kurz, er lernet neben harmonischer Gründlichkeit die Wirkungen der Musik, mit deren Gründen, kennen.

Möge der Herr Unternehmer so viele Unterstützung finden, dass er aufgemuntert werde, etwas ähnliches mit Haydnschen Quartetten zu versuchen. Da deren so viele sind, würde wohl eine Auswahl müssen getroffen werden. Doch schwer ist es, unter so vielen vortrefflichen und originellen zu wählen. Haydn würde am besten selbst bestimmen, worauf er den höchsten Werth setzt! —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten October. N°. 4. 1804.

Noch etwas über den Bau der Geige (in Beziehung auf einen Aufsatz in dieser Zeitung 5ter Jahrg. S. 769 u. folgg.).

Es wurde in dem angeführten Aufsatze gesagt: dass man in neuern Zeiten viele andere musikalische Instrumente verbessert und zu mehrerer Vollkommenheit gebracht hätte, nur die Violin wäre zurück geblieben; und zugleich wurden verschiedene Ideen und Vorschläge zu einer andern Gestalt der Geige zur Prüfung angegeben.

Nach den vielfaltigen und mancherley Versuchen, die ich seit etlichen und zwanzig Jahren mit diesem Instrumente gemacht habe, finde ich, dass es seiner Form und Struktur nach, wie wir es von den besten italienischen und deutschen Meistern haben, keiner Verbesserung mehr fahig ist, besonders was den Korper betrifft. Auch kann bewiesen werden, dass an keinem Instrumente so viel Versuche zur Verbesserung und Vervollkommnung gemacht worden sind, als eben an der Violin.

Wenn die Vermuthung, die ich in der neuen Pariser Violinschule von Rhode, Kreutzer und Baillot lese, Grund hat, dass der Ursprung der Geige in der Lyra zu suchen sey: so hat man wol an keinem Instrument so viel und so lange verbessert, als an der Violin, nämlich seit Apollo's Zeiten bis in das 16te Jahrhundert christlicher Zeitrechnung: seitdem aber hat man, nach Angabe obgedachter Violinschule, bis jetzt, also länger als 260 Jahre, an ihrem Baue nichts geändert, sondern ihr die ganze Einfachheit gelassen, auf der ihre wunderbare Wirkung beruht.

Alles was in neuern Zeiten zur Verbesserung derselben geschehen ist, besteht in weiterer Zurücksetzung und Verlängerung des Halses, einem längern Griffbret und in einem etwas erhöheten Stand des Saitenhalters über dem Ranfte.

Inzwischen hat es während dieses Zeitraums an Verbesserungsversuchen gar nicht gefehlt; allein, weil sie der Erwartung nicht entsprachen, so ist auch nichts öffentlich bekannt worden. Man hat z. B. Violinen von Silber, Kupfer und Messing gemacht: sie geriethen aber nicht nach Wunsch, waren schwach und unangenehm von Tone. Man machte auch Versuche mit verschiedenen ausländischen Holzgattungen, z. B. mit Schlangenholz, Ebenholz, Sandelholz etc. zu Böden und Zargen, und Cedernholz zu Decken der Geige: allein auch diese geriethen nicht und konnten nicht gerathen, weil diese Holzgattungen zu hart, zu schwer, zu wenig elastisch waren, und das Cedernholz, ob es gleich mit unserer Fichte oder Rothtanne die meiste Aehnlichkeit hat, theils zu weich und theils zu spröde ist, auch selten gleichlaufende Jahre hat.

Mit den metallenen Körpern der Geige hatte es nun wieder eine andere Beschaffenheit: wurden sie zu stark gemacht, so konnten sie wegen ihrer Härte und Schwere von den Darmsaiten nicht genug erschüttert werden; wurden sie zu schwach gemacht, so wurden

sie wieder von der Last der angespannten Saiten zusammengedrückt, und wenn auch ein Medium zwischen diesen Extremen zu treffen wäre, so muss es immer die gehoffte Wirkung verfehlen, weil Darmsaiten sowohl als Drathsaiten blos Holz zu ihrer Resonanz haben wollen.

Auch der Luxus hat manche Versuche zuwege gebracht: so habe ich z. B. eine alte Violin zu Hirschberg in Schlesien von Schildkröte gesehen, welche 100 Dukaten gekostet hatte; ihr Klang aber war schlecht. Wie viele Versuche mögen nicht mit den Holzarten zur Violin gemacht worden seyn, ehe man sich vollkommen überzeugt hat, dass kein Holz besser sey, als wenn man zum Boden und Zargen das Ahorn- und zur Decke das Fichtenholz nimmt.

Was nun die Form oder den Umriss betrifft, so ist bekannt, dass man vor ein paar hundert Jahren zum Theil noch Violinen gemacht hat, welche die Figur einer Bochette hatten. Sodann — was hat man nicht mit den *ff*-Löchern allein für Versuche gemacht? Bald schnitt man sie in die Zargen, bald in den Boden u. s. w.

Der Verfasser des angeführten Aufsatzes verwirft die vorstehenden Ecken an den Violinen, und betrachtet sie als ein Hindernis des freyen Ganges der Luft. Ferner sieht er auch die Klötzer oben und unten als ein nothwendiges Uebel an. Ich glaube mit Unrecht.

Die Ecken an der Violin entspringen natürlich aus den beyden Einbiegungen des Körpers in der Mitte, ohne die man den Saiten, besonders den äussersten zweyen, mit dem Bogen nicht nahe genug kommen und sie mit gehöriger Freyheit behandeln könnte. Diese Einbiegung aber schadet, meiner Meynung nach, dem Tone nicht, sondern sie bildet vielmehr Reflexionswinkel, an denen sich die Schallstrahlen brechen und alsdann mit verstärkter Kraft ihre Wirkung äussern. Nachdem diese vier Ecken erfunden waren, welche besonders an den Violinen des Anton Stradivarii lang hervorstehen, gingen einige wenige Geigenmacher in Frankreich noch weiter und machten mehrere Ausbiegungen im Umrisse der Violin, um noch mehrere Reflexionswinkel zu erhalten. Allein weil die Violinen an Güte dadurch nichts gewannen, sondern vielmehr zum Spiel in der Höhe unbequem waren, indem dadurch die obern Bugen zu breit wurden, so sind in neuern Zeiten keine dergleichen Violinen, ausser einer mir bewussten einzigen, die ich selbst habe machen lassen, verfertiget worden.

Was nun die Klötzer oben und unten anbelangt, die der Hr. Verf. als nothwendige Uebel betrachtet, weil der obere zur Befestigung des Halses und der untere zur Befestigung des Saitenhalters unentbehrlich ist: so kann erwiesen werden, dass auch diese ihr Gutes haben. Sie bilden meistens auch Reflexionswinkel, und dann trägt die Bearbeitung der Decke und des Bodens in der Gegend und um die Klötze herum insgemein viel zu einem festen und zugleich angenehmen Tone bey; durch die Bearbeitung der Decke und des Bodens in diesen Gegenden wird aber das Prallende des Tons verhindert. Wenn der Verf. glaubt, dass die Violin ohne diese Klötzer mehr Stärke erhalten würde, so irrt er sich; weder mehr Stärke, noch Annehmlichkeit ist zu erwarten. Ich selbst verfertige in meinen Nebenstunden Violinen nach den schönsten Formen des Anton Stradivarii, so stark vom Tone, als ihn das Ohr des Spielers nur vertragen kann, welche ausserdem bey einem angenehmen, sanften Tone, auch durchaus egal sind und eine sehr willige Ansprache haben. Nach einem paar Monaten, wenn sie täglich gespielt werden, kann man sie zu allem brauchen — als Orchester- Konzert- und Quartettengeigen, und man hört ihnen das Neue kaum mehr an. Die Ursache aber ist: weil sie mehr Holz als alle andere haben, und durch eine eigens er-

fundene Ausmessung und Ausarbeitung aller Zwang inwendig beseitiget ist.

Aeusserlich ist daher nichts mehr zu erfinden und inwendig auch nichts mehr zu simplificiren.

Man kann ganz zuverlässig annehmen, dass bis zu der Zeit der besten Cremoneser und anderer Meister gewiss sehr scharfsinnige Mathematiker den damaligen Geigenmachern an die Hand gegangen sind, durch deren Hülfe allein nach und nach die Violin zu der Vollkommenheit gelangen konnte, wie wir sie von ihnen haben. Dieses kann man bey den Nachmessungen in den Violinen der alten Meister am besten wahrnehmen. Es ist zu bedauern, dass wir von der Geschichte der Violin so wenig wissen!

Man wird gewiss keine geschmackvollere und angemessenere Gestalt dieses Instruments erfinden, als wir haben. Wechselbälge oder Ungestalten sind schon genug da gewesen. Und gesetzt: Violinen, einer Bratpfanne oder einem Teller ähnlich, leisteten eben das, was eine gute Violin von gewöhnlicher Form leistet — welches aber gar nicht zu erwarten ist: was gewönne denn die Musik dabey?

Dass solche Violinen nicht gut werden können, mögen folgende Bemerkungen beweisen. Ich will zuerst das gegebene Modell zur Bratpfannengeige annehmen.

Eine solche Violin soll nach der Idee des Verfassers aus einem ganzen Stück gemacht werden, welches so hoch ist, dass es die Zargen nebst der Wölbung des Bodens abgiebt. Der stärkste Ahornbaum giebt aber erstlich kein Scheit, welches gegen den Kern zu diese Dicke hat, und hätte er sie auch am untersten oder Stamm-Ende, so muss man wissen, dass das Holz an diesem Theile des Baums gerade am wenigsten zum Klingen geeignet ist, weil es zu hart und zu verwirrt gewachsen ist. Sodann — wollte man die Idee dennoch ausführen, so müsste ein solcher Körper von einem sehr dicken Stück Bohle gemacht werden: allein da bekäme man statt des harten Theils einen weichen in die Mitte, wo doch eigentlich die meiste Resistenz seyn soll; dieses wäre also ein Uebel. Es würde sich bald werfen und Unregelmässigkeiten in der Vertheilung der Kräfte, welche alle vom Boden und besonders seiner geometrischen Mitte ausgehen, hervorbringen.

Es ist überhaupt ein Vorurtheil, wenn man glaubt, ein Instrument wäre besser, oder müsste besser werden, wenn der Boden und auch die Decke aus dem Ganzen wäre und nicht aus zusammengeleimten Theilen bestünde. Man macht es, wenn man eben das Holz dazu hat: allein es muss bey der Ausarbeitung eines solchen Bodens oder einer solchen Decke mit vieler Behutsamkeit zu Werke gegangen werden, weil eine Hälfte davon immer zäher, weicher oder härter ist und hiernach bearbeitet seyn will.

Drittens treten bey der Ausarbeitung eines solchen Körpers ganz neue Gesetze wegen der Holzstärke ein: diese müssten erst durch viele Versuche bestimmt werden.

Viertens. An den gewöhnlichen Violinen sind die Zargen durchaus langes Holz: an jenen würde es meistens Hirnholz seyn. Stark dürfen die Zargen nicht seyn, Hirnholz bricht leicht und ist dem Klange nachtheilig. Wieder ein Uebel!

Fünftens: fallen die Ecken weg, so verliert dadurch der Körper die Reflexionswinkel, welche den Schall verstärken und ihn in den gewöhnlichen Violinen mit doppelter Kraft wieder zurückgeben.

Sechstens kostete der Bau eines solchen Körpers ungeheure Mühe, besonders, da er oben gegen die Decke zu, noch um und um einwärts gehen, und die Decke noch obendrein wie eingefalzt werden soll. Die akkurate

Messung der zu- und abnehmenden Holzdicke würde, wenn gleich nicht unmöglich, doch sehr unsicher und äusserst beschwerlich seyn; die Herstellung eines solchen Instruments würde viel kosten. Ein Geigenmacher könnte eher drey gewöhnliche Violinen, als einen einzigen solchen Boden mit Zargen aus einem Stück recht und gut verfertigen.

Der Verfasser hat wahrscheinlich immer einen sehr sanften und weichen Ton bey seiner Idee im Sinne gehabt, darum hat er alles um den Rand herum weggewünscht, woran die Luft sich stossen könnte, und ist daher noch lebhafter zu dem Vorschlage einer Tellerform für die Violin übergegangen.

Bey der Violin kommt alles auf Schwingungen des Körpers an und nicht allein auf die darin eingeschlossene Luftmasse. Wenn sich die Schwingung der Saite und die Schwingung des resonnirenden Körpers wie 1 zu 1 verhält: so ist der höchste Grad in der Stärke, Fülle, Schönheit und Ausgiebigkeit des Tons erreicht — wenn nämlich das Holz selbst zu einem schönen Klange die Eigenschaft hat.

Wollte man der Violin einen tellerförmigen Körper geben: so müsste zuförderst die Länge und Breite einer gewöhnlichen Violin auf die Rundung eines Tellers reducirt werden, damit nicht gegen den gewöhnlichen Flächeninhalt, den eine Violin haben muss, gefehlt würde.

Der Steg würde gerade in der Mitte zu stehen kommen; aber, um den äussersten zwey Saiten gehörig mit dem Bogen beyzukommen, von einer unverhältnissmäsigen Höhe seyn müssen, wenn auch die Wölbung an dem Körper noch so bescheiden, wie etwa an einem Bettwärmer oder einer Wärmflasche gemacht würde. Ein so hoher Steg könnte aber dem Tone nicht günstig seyn; anderer Unbequemlichkeiten nicht zu gedenken — dass nämlich ein solcher Steg dem Umfallen sehr ausgesetzt wäre, sich leicht biegen, oder, wenn er sehr stark wäre, das Instrument zu sehr beschweren und es dämpfen würde u. dgl.

Aber noch ein Hauptmangel an einer Violin von dieser Form würde der seyn, dass durch die Reduktion der Länge des Körpers in die Rundung das Holz von seiner Schwingungsfähigkeit zu viel verlöre, weil alles kürzer würde; und wie sollte es erst in der Mitte werden, wo der Steg zu stehen käme? Auf der gewöhnlichen Violin steht er auf dem schmalsten und stärksten Theile des Körpers, der auch folglich den meisten Druck aushalten kann: auf einer Tellergeige käme er auf den breitesten, der folglich den Druck der Saiten am wenigsten zu ertragen im Stande wäre. Würde nun an diesem Orte das Holz verhältnismässig stark gelassen, damit sich die Decke nicht einsenkte: so würde wieder die Folge davon diese seyn, dass die Saiten den Körper nicht genugsam in Bewegung setzen könnten; würde die Decke und der Boden in der gewöhnlichen Stärke bearbeitet, so müsste ein sehr langer und starker Bassbalken an die Decke geleimt werden, welcher wieder seine Fehler haben würde. Kurz, je mehr ich darüber nachdenke, je weniger finde ich die Idee zu einer Tellergeige mit einem guten Erfolge ausführbar, und zwar noch weit weniger als die erste zur Bratpfannengestalt; und das Resultat meines Nachdenkens ist am Ende immer dieses, dass die gegenwärtige Geigenform schwerlich durch eine noch bessere zu verwechseln sey.

Gotha.

Ernst.

Nachrichten.

Berlin, d. 14ten Oct. Den 11ten gab Dem. Weber von hier, die 12 Jahre eine musikalische Reise fast durch ganz Europa gemacht hat, vor ihrer Abreise nach St. Petersburg ein

Konzert im Theatersaal. Sie selbst spielte ein Harfenkonzert von Kleeberg und Variationen von Hoffmann mit der von ihr gewohnten Sicherheit und Schönheit. Hr. Eunike sang eine Arie von Righini, und mit seiner Gattin ein Duett von Paer. Auch Herr Hennig verschönerte den musikalischen Genuss dieses heitern Abends durch ein braves Violinkonzert von Aldai.

Den 26sten Sept. gab man zuerst und nachher noch einigemal: Die Glücksritter. Komisches Singspiel in einem Akt. Nach dem Französ. von Herklots. Musik von d'Alayrac. Die nicht eben vorzügliche Intrigue des Stücks ward durch das gute Spiel und die artige Musik im leichten Styl sehr gehoben. Besonders gefiel das erste Terzett, in dem die Piccolflöte ziemlich überraschte, das karikirende Duett zwischen Picarros (Hr. Ambrosch) und Diego (Hr. Weizmann) und eine vom letztern eingelegte Arie von Berton, in dem seine schöne Stimme sehr glänzte; dagegen einige Zuhörer ungern die erste Arie der Demois. Mebus, der Liebhaberin im Stück, vermissten.

Gegen das Ende dieses Monats wird Clementi's Schüler, Hr. X. Klengel, eine musikalische Akademie geben.

Bey der diesjährigen Ausstellung der Kunstwerke der königl. Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften sind auch einige Arbeiten hiesiger musikal. Instrumentenmacher. Herr J. Müller hat zwey aufrechtstehende Pianoforte auf zweyerley Art nach eigener Erfindung geliefert; Hr. J. G. Conrad ein Fortepiano von Mahagoniholz in ovaler Form mit Bronze verziert; Hr. M. G. Schulze ein Fortepiano in Klavierformat von Mahagoniholz mit Bronze verziert, von Contra-E bis viergestrichen C; Hr. F. Wilcke ein Pianoforte; Hr. G. Hoffmann ein Fortepiano in rundem Format, von Contra-F. bis viergestrichen C; die Herren Wagner und Ewert ein aufrechtstehendes Fortepiano, mit Marmor- und Alabasterverzierungen, in der Form eines Cylinders, mit einem Aufsatz, worauf sich eine Achttageuhr befindet; endlich Hr. Schramm ein Klavier und ein aufrechtstehendes Fortepiano.

Nach öffentlichen Blättern scheint der Aufenthalt in Italien auf die Gesundheit des Hrn. Kapellm. Righini sehr wohlthätig zu wirken. Nach einem kurzen Aufenthalt in Bologna, seiner Vaterstadt, (wo er zugleich mit unserm braven Campagnoli die erste Bildung für Musik erhielt,) ist Hr. R. nach Venedig gegangen, wo er eine Oper für das dortige Theater schreiben, und Dem. Fischer von Berlin in der ersten Parthie derselben auftreten wird.

Hr. Kapellm. Winter, ist zu Anfang dieses Monats wieder in München eingetroffen.

In Dessau sind vor kurzem die zwey neuen, und noch nicht nach Würden auf die andern deutschen Theater verbreiteten Opern: Klara ven Bretannien von Biercy, und Fanchon das Leyermädchen von Himmel, mit Anstand, Fleiss und Geschicklichkeit gegeben worden, und haben beyde den verdienten Beyfall gefunden.

In Dresden sind die diesjährigen Wintervorstellungen mit einer neuen Oper von Paer: Lenore osia l'amore conjugale, eröffnet worden. Die feurige Overtura, einige Charakterarien, und mehrere vortreffliche Ensembles, mit Geist, Erfahrung und ungemeiner Gewandheit ausgeführt, fanden ausgezeichneten Beyfall: doch hatte man sich von dem Ganzen noch mehr Wirkung versprochen. Hr. P. ist nach Italien gereiset, wohin er berufen worden, um auf verschiednen Haupttheatern seine Werke aufzuführen.

Recension.

Neue Singschule etc. von J. F. Schubert.

(Fortsetzung.)

S. 52. gehört das sechste Beyspiel zu den kurzen Vorschlägen — conf. Tosi, S. 60.

S. 53. heisst es: „der völlige Tonschluss zu Ende eines ganzen Stücks ist hiervon — nämlich, dass da lange Vorschläge angebracht werden können — ausgenommen.“ Warum dies? Nur bey Schlussfällen, deren letzte Takte in wiederholten Abwechselungen des ord. und 7-Akkordes — wie in Sinfonieen — bestehen, findet diese Ausnahme statt; aber die langen Vorschläge sind sonst auch ganz am Ende eines Stücks passend, besonders, wo die Kadenz sich länger bey den Leitakkorden verweilt, und den Hauptakkord nur in der letzten Note hören lässt.

S. 56. Der Ausdruck „cercar della nota“ hat, ausser den hier angegebenen Bedeutungen, auch noch eine andre. Er heisst auch: ein schwereres oder entlegeneres Intervall mittelst leiser Angabe eines dazwischen liegenden oder leichteren Intervalls suchen (z. B. die 4 durch die 3). Ein Fehler, worein die Sänger leicht verfallen, welche als Anfänger dieses Hillersche Erleichterungsmittel des Treffens zu häufig gebrauchen.

S. 68 hat Hr. S. ein Wort zu seiner Zeit geredet, indem er vor der Bebung langer Töne warnt. Soll sie eine Manier, eine Schönheit seyn, so muss sie, wie Agricola bemerkt, nicht nur den Ton weder höher noch tiefer machen und erst am Ende desselben angebracht werden, sondern überhaupt nur selten, nur bey dem Ausdruck des höchsten Affekts, des Schmerzes, der Wuth u. s. w. statt finden. Daran kehren sich aber viele unsrer jetzigen Sänger nicht. Kaum haben sie eine etwas lange Note angegeben, so geht es gleich an das Beben, nicht selten an ein widriges Herauf- und Herunterziehen des Tons, unbekümmert um den Affekt, den sie darstellen sollen. Die Mode sanctionirt den üblen Gebrauch, und hilft so eine Blösse der Natur oder Kunst des Sängers decken, nämlich den Mangel an reiner, fester Intonation und an Geschicklichkeit im Herausziehen der Stimme (messa dì voce). Schon Mozart klagte, wie bekannt, darüber, dass die Leute keinen langen Ton mehr ordentlich aushalten könnten und des Verbrämens kein Ende wäre. Seit der Zeit ist es, wo möglich, noch ärger geworden, und es bleibt jetzt vorzügliche Pflicht eines Gesanglehrers, wenn er von den Manieren und Verzierungen spricht, immer eine Warnung anzubringen, dass sie nicht zu häufig gebraucht werden, wie auch Hr. S. an mehreren Stellen rühmlich gethan hat. — Rec. fühlt — was die Bebung betrifft — seinerseits sich gedrungen, des Hrn. S. bescheidenes Urtheil darüber in der Note S. 68 dahin zu ergänzen, dass er diese Manier — auch die ächte — höchstens bey Fermaten in gewissen Fällen billigen kann, sonst aber überall geschmacklos findet, wo nicht der vorhin erwähnte höchst leidenschaftliche Ausdruck zur Bebung einer sehr langen Note am Ende derselben Anlass giebt.

S. 70 heisst es: „ist die Passage zu lang, so kann man eine unbedeutende Note auslassen und in dieser Zeit Athem schöpfen.“ Dies wird mit ein paar Beyspielen erläutert. Aber weder Hr. S. noch seine beyden Vorgänger geben Regeln und Gründe an, wornach man diese unbedeutenden Noten leicht herausfindet. Und doch ist das für den Bravoursänger sehr wichtig. Wer mit der Harmonik und Rhythmik ganz vertraut ist, wird zwar in vorkommenden Fällen leicht die rechte Note wählen: aber diese Bekanntschaft darf man nicht von jedem Sänger und noch weniger von jeder Sängerin erwarten. Rec. will daher

einige dieser Regeln hier angeben, und überlässt es Hrn. S., sie bey einer neuen Ausgabe seines Werks genauer zu bestimmen und mit andern zu suppliren. 1) Die wegzulassende Note darf in der Regel nur eine durchgehende (n. catina) seyn. 2) Wird am besten ein Ton dazu gewählt, der in dem Akkord, welcher der Figur zum Grunde liegt, ein Nebenintervall ist, und dem ein andrer Ton desselben Akkords entweder unmittelbar voranging oder ihm folgt (wie das ausgelassene *e* in dem ersten Beyspiele S. 70). 3) Scheint sich dazu auch eine — nicht in dem Akk., aber in der Tonleiter befindliche — durchgehende Note im Intervall von einer 2, hinter welcher der vorige Ton wiederholt wird (z. B. von *c*, *h*, *c*, das *h*) zu eignen, es wäre denn, dass gerade sie — als neuer Leitton — das Charakteristische der Figur ausmachte. Aber in einem geraden Laufe von auf- oder absteigenden 2en oder 3en findet keine Auslassung statt. 4) Hat man unter mehreren Noten nach obigen Regeln die Wahl, so lasse man die aus, wo eine solche Pause die lange Passage in gleiche Theile theilt; nämlich die, welche auf die Cäsurnote folgt. 5) Auch die erste Note eines Takts kann mitten in einer Passage weggelassen werden, wenn entweder der Bass sie in der 8 angiebt, oder sie zum Akkord gehört, der dabey zum Grunde liegt, u. s. w.

S. 73 oben. — Das 4te und 5te Beyspiel *a.* wie bey *b.* vorzutragen ist zwar gewöhnlich, aber falsch, weil dann ganz andre Schleifungen zum Vorschein kommen, als der Komponist gewollt hat.

S. 75 bis 96. — Die hier gelieferten Solfeggi sind zwar im Ganzen zweckmässig; doch hätten manche darunter abgekürzt und dafür einige aus den fehlenden Tonarten (z. B. b e dur, a e moll etc.) eingeschaltet werden sollen. Ferner giebt es hier zu viel kahle Trommelbässe, besonders in n. q., wo S. 90, T. 3, und S. 91, Syst. 5, T. 112 sogar etwas — polnisch klingen. Auch vermisst Rec. dreystimmige Solfeggi, wovon die mittelste Stimme geübt werden soll. Das wäre gewiss nützlich und nöthig. Ob übrigens Hr. S. nicht gut gethan hätte, für Altisten und Bassisten besondre Solfeggi zu schreiben oder wenigstens anzuzeigen, wie tief sie transponirt und wo sie dann am besten abgeändert werden müssten (z. B. n. 6 transponirt der Bassist sich eine Undecime tiefer u. s. w.) — das leidet wenigstens einigen Zweifel.

(Der Beschluss folgt.)

Anekdote.

Ein guter, eifriger Musikliebhaber aus einer preussischen Provinzialstadt las voriges Jahr in den Zeitungen, dass Glucks Alceste zum Karneval in Berlin gegeben würde. Er konnte dem Wunsche, das berühmte Werk zu hören, nicht widerstehen und machte die beträchtliche Reise im schrecklichsten Wetter zu Fuss. Er kömmt ins Wirthshaus — aber, ist es nun zu spät, oder fehlt es ihm an allen Bekanntschaften: kurz, er kann durchaus kein Billet mehr bekommen. Er ist ausser sich. Der Wirth richtet ihn mit der vertrauten Insinuation auf, dass die Militairwache es manchmal bey dieser Gelegenheit nicht allzugenau nehme und einem preussischen halben Gulden wol schwerlich widerstände. Ich verstehe! sagt der Liebhaber erfreut; lassen Sie mich machen! — Er eilt nach dem grossen Theater der italienischen Oper, er tritt in die weiten Umgebungen — Ganz unbekannt mit dem Terrain, durch den Glockenschlag und die da- und dorthin strömende Menge noch mehr verwirret, von den Lichtern geblendet, weiss er sich gar nicht zu helfen, gehet aber in der Betäubung frisch drauf los. Er kömmt an eine Thüre mit Wache besetzt: „Billet!“ schnurrt diese. Mein Freund, entgegnet der

Fremde leise und beweglich; ich bin zu spät und fernher gekommen: wenn Er mir zum Eintritt verhelfen wollte — — Er drückt ihm den halben Gulden in die Hand. Schon gut! sagt der Schnurrbart freundlicher: da gehen Sie nur rechts nach der nächsten Thür. — Der Fremde gehet, er kömmt zur nächsten Thür: wieder eine Wache: „Billet!" — „Sein Kamerad hat mich an ihn gewiesen" — sagt er; übrigens — Alles, wie oben! — Der Fremde gehet immer weiter rechts, er hört zitternd von innen die Instrumente einstimmen: endlich wieder eine Thür und wieder eine Wache; Alles, wie vorher, ausser dass der Soldat wirklich die Thür öffnet, den Entzückten schnell hinaus schiebt, und schnapp! die Thür hinter ihm wieder zuwirft. Jetzt will jener frey athmen, reibt sich die Augen, weil er nichts siehet, und entdeckt endlich, dass er — unter Gottes freyem Himmel stehet, und nur in der äussern Galerie die Runde ganz um das Haus herum gemacht hat.

Kurze Anzeigen.

Trois Romances ou Andante pour le Pianoforte comp. par Joseph Lipavsky. Op. 19. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 54 Xr.)

Romanzen ist hier in dem Sinne gebraucht, wie es zuerst die Franzosen in die Instrumentalmusik eingeführt haben. Sehr gefällige und fliessende Melodieen sind das Beste an dem kleinen, artigen Werkchen. Gleich der Anfang der ersten Rom. ist sehr anziehend. Sollten diese Stücke nicht aus Parthieen für Blasinstrumente entstanden seyn? Wenigstens lassen sie sich sehr gut als solche denken und einrichten; auch manche Leeren, wie S. 10 Ende, und Seite 11 von vorn, so wie etwas Weichliches im Ganzen, scheint darauf hinzudeuten. Doch wird Niemand, besonders den ersten und dritten Satz, ohne Vergnügen hören. Auszuführen sind sie sehr leicht.

---

1) *Tre Ariette coll' accompagnamento di Pianoforte obligato — Opera VIII.* (Prix 4 Livr.) und

2) *Tre Duetti per Soprano e Tenore coll' accomp. di Pianoforte — compost. da Bonifacio Assioli.* In Zurigo, presso Giov. Giorg. Negheli. (Pr. 3 Livr.)

Nach dem, was No. 9. des 6ten Jahrgangs der musik. Zeit. über die ausgeführtern und mit durchgehends obligatem Pianoforte gesetzten Arietten dieses Komponisten, wie über die kürzern Duetten mit nur begleitendem Accompagnement, gesagt worden, ist hier nur hinzuzusetzen, dass die jetzt genannten Werkchen sich sowohl in Absicht auf den Geist, als auch in Absicht auf die Ausführung und Manier, ganz an jene anschliessen, und des Beyfalls eben so gewiss seyn können, als jene.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten October. №. 5. 1804.

Recensionen.

Kantate: Wer ist dir gleich, du Einziger etc. für 4 Singst. mit Begleit. des Orch. von J. R. Zumsteeg. Part. No. I. 28 S. Querfol. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Kantate: Gott! Urquell der Gnade, für 4 Singst. mit Begleit. des Orch., v. Zumst. Part. No. 2. 22 S. Querfol. Ebend. (Pr. 18 Gr.)

Kantate: Bringet dem Herrn Ruhm und Triumph etc. für 4 Singst. mit Begleit. des Orch. v. Zumst. Part. No. 3. 24 S. Querfol. Ebend. (Pr. 18 Gr.)

Kantate: Mein Gott! mein Gott! warum verlässest du etc., für 4 Singst. mit Begleit. des Orch. v. Zumst. Part. No. 4. 28 S. Querfol. Ebend. (Pr. 18 Gr.)

Wieviel die Kunst durch Zumsteeg's frühzeitigen Tod verlohren habe, ist den Kennern und Liebhabern der Musik bekannt genug. Rec., der die Tonkunst am liebsten würdiget, wenn er sie nach der höchsten Stufe ihres Zwecks strebend erblickt, nahm diese theure Verlassenschaft des Verewigten mit grosser Erwartung zur Hand, und legte sie mehrmals wieder beyseite, um der Wehmuth Raum zu lassen, welche der Verlust eines so liebenswürdigen Tonkünstlers bey ihm erzeugte, von dem die Welt gewiss noch viele wohlthätige Kunstwerke der edlern Gattung würde erhalten haben. Da seit einiger Zeit die Kunstprodukte im Kirchenstyle, welche zu allgemeiner Brauchbarkeit geeignet sind, seltner öffentlich erscheinen: so ist es um so mehr erfreulich, diese Kantaten als höchstschätzbare Hülfsmittel zur Belebung religiöser Empfindungen anzuzeigen.

No. 1. hebt mit einem Chor des vollen Orchesters adagio maestoso an, wovon das Ritornell von 9 Takten vollkommen gut zur Frage des Chors: Wer ist dir gleich, du Einziger? einleitet. Das ganze Chor von 50 Takten hat vortreffliche Haltung und so viel Energie, dass auch in dem rohesten Herzen der Affekt der Bewunderung, der aus der Vorstellung der Grösse des höchsten Wesens erzeugt wird, durch die Musik so sehr verstärkt werden muss, dass wohlthätige religiöse Ehrfurcht das Innerste durchdringt. — Was den Satz betrifft, so wünscht Rec. dass das Ueberspringen in den Singstimmen seltner angebracht seyn möchte. Auch sollte wohl die Dehnung der ersten Sylbe von dem Worte Allmacht S. 5 nicht zu billigen seyn; denn nach drey Takten hört man erst die zweyte Sylbe. Der Komponist muss zuerst den Text so weit zusammenhängend vortragen lassen, ehe er lange Dehnungen anbringt, bis man den Sinn wenigstens errathen kann. — S. 8, T. 5 würde wol die Altstimme statt des Tenors die Singparthie schicklicher übernehmen können. — Die darauf folgende Sopranarie verlangt einen guten Sänger. Auch hier ist gleich beym Eintritt der Singstimme auf das erste Wörtchen wenn eine Dehnung über 4

Takte gelegt, und das Folgende ist so behandelt, dass erst im 20sten Takte die Worte beendigt sind: „Wenn ich dies Ganze, wessen Macht am ersten aller Tage es aus dem Nichts hervorgebracht? voll Durst nach Weisheit frage." Hier lenkt sich der Gesang in die Dominante, und der Nachsatz, im Texte: „So nennt es mir, du Erster, dich" — ist so bearbeitet, dass die Musik die Dominante der Molltonart ergreift und 9 Takte so fort modulirt, endlich wieder sich nach der Durdominante neigt und dahin förmlich kadenzirt. Diese Wendung nach der Molltonart scheint aber, nach Rec. Gefühl, den Text zu beeinträchtigen. Gegen das Ende der Arie kommt noch eine Dehnung von 9 Takten mit Koloraturen vor, welche wenigstens im Kirchenstyle der festere Geschmack nicht billigen wird. — Das Schlusschor: Sinkt in den Staub hin; betet an! macht guten Effekt. Sollte denn aber wol der zweyte Theil des Textes:

> Gott spricht: Ich bin allein der Herr,
> Ich bin, ich war, ich werde seyn,
> Der ich bin. Kein Anderer
> Im Himmel, auf der Erde hat meinen Ruhm und Namen! —

zu einem Chore geeignet seyn? — Die letzten Worte treten mit einem fugirenden Satze ein, der schon etwas verbraucht ist. Folgende Stelle all' unisono S. 24

ist dem Komponisten entschlüpft und für den Kirchenstyl zu unedel. S. 14, Takt 8. 9. ist die Fortschreitung im Alt und Sopran wider den reinen Satz, welche durch den kleinen Einschnitt nicht entschuldigt werden kann. Auch den Gang der Viole im dritten Takte kann die Regel nicht wol erlauben. — Nach dem letzten Chore fing Rec. an zu vermuthen, dass dieses Stück vielleicht zu den frühern Arbeiten des sel. Zumsteeg's gehören dürfte. Man kann übrigens durch eine kleine Abänderung im Texte dem letztern Theile des Schlusschores eine leidlichere Wendung geben.

No. 2. Gott, Urquell der Gnade! — ist nicht so stark besetzt; denn von Blasinstrumenten ist nur eine Hoboe und ein Fagott mit kleinen Soloparthieen dabey. Diese Kantate ist überhaupt wegen ihrer einfachen und leichten Bearbeitung so brauchbar, dass sie auch Kantoren in kleinern Städten willkommen seyn muss. Es herrscht ein devoter, kindlicher Sinn darin. Dem ersten Chor wünscht man eine etwas längere Dauer, denn die 43 Takte könnten füglich bis auf einige siebzig ausgesponnen seyn. — Das Terzett fängt sich im $\frac{2}{4}$ Takt andante an, verändert aber nach 12 Takten das Tempo in $\frac{3}{8}$ Andantino, worin es bis zum Schlusse fortfährt, wozu den Verf. die Versart bewogen haben mag, ohngeachtet dieser nicht angenehmen Veränderung wol auszuweichen war. Es wäre überhaupt zu wünschen, dass es mit dem Terzett etwas strenger genommen werden möchte. Nach Rec. Meynung ist dieser Text eigentlich nicht zum Terzett geeignet. S. 15 dürfte wol die Passage der zwey Sopranstimmen nicht am rechten Orte angebracht seyn: Frieden lächelt der versöhnte Vater

sten Büsser zu.

Das Schlusschor ist wieder ziemlich kurz und leicht behandelt. Die Stelle:

möchte eher die Zufriedenheit mit sich selbst ausdrücken. Auch das Ende des Textes

weicht von der Chorform ab: Du kennest meine Reue — erneue dein Ebenbild in mir.

No. 3. Bringet dem Herrn etc. ist der 29ste Psalm nach einer neuen Uebersetzung, und von dem Komponisten im Ganzen sehr schön bearbeitet. Nur Hoboen und Hörner begleiten neben den Bogeninstrumenten den Chor. Den Eingang macht ein vierstimmiger Sologesang ohne Instrumentalbegleitung nur durch die Bässe unterstützt, in B dur, mit der Aufforderung:

> Bringet dem Herrn, Söhne der Grossen! Ruhm und Triumph.
> Bringet dem Herrn Ruhm seines Namens!
> Heilig geschmückt betet ihn an!

Ein edler, schöner, harmoniereicher Satz! (Nur eine kleine Abänderung bedarf die Dehnung auf be-tet ihn an. Nach Rec. Gefühl muss der Komponist in Kirchenstücken sorgfältig verhindern, dass der Witz keine lächerliche Nebenidee herbeyführen könne.) Nun fallen die Instrumente Allegro spirituoso ein und machen ein Ritornell, worauf der Chor nach dem Dominantenakkord in B dur anhebt: „Stimme des Herrn rollt über Fluthen." (Zur Erleichterung des reinen Intonirens könnte die erste Note der Singstimme der Einklang seyn). — „Stimme des Herrn erhaben. Stimme des Herrn zersplittert Libanons Zedern. Gott der Ehre donnert über mächtige Fluthen." Alles sehr gut behandelt, ohne grosse Kunst und doch energisch. Die folgenden Worte des Textes: Lässt hüpfen sie wie muthiges Kalb, Libanon und Schirion wie junges Reh — hätten wol eine Abänderung ohne Versündigung erleiden können. — Der darauf folgende Satz hat nur eine matte Stelle: „Gott sass zur Sündfluth auf dem Throne," wo es scheint, als wäre der Komponist des Textes wegen verlegen gewesen. Der letzte Satz Allegro vivace schien dem Rec. wieder etwas zu kurz; denn die 48 Takte könnten durch einige Wendungen der Kunst, die hier nicht übel angebracht seyn würden, leicht zur doppelten Anzahl anwachsen. — S. 23 wird die Altstimme von dem Bass und Tenor übersprungen. Die Schwierigkeiten übrigens, die mit der Ausführung verbunden sind, können leicht überwunden werden, daher auch Kantoren an kleinen Orten diesen Psalm recht gut werden brauchen können.

No. 4. Mein Gott! etc. Eine leichte, kunstlose, jedoch angenehme und schätzbare Arbeit. Der Text dazu ist aus dem 22. Psalm genommen: nämlich die ersten 6 und die letzten 9 Verse, nach einer neuen Uebersetzung. Rec. steht in der Meynung, dass die ehrwürdigen Nachlässe der ebräischen Dichter mehr zu Materialien für den Prediger, als für den Komponisten geeignet seyen, und dass letzterer sorgfältiger in der Auswahl der Stellen seyn müsse, je grösser der Unterschied zwischen Ablesen und Absingen ist. Stellen, welche nur Bezug auf jene Nation und ihre besondern Zustände haben; Stellen, welche Bilder enthalten, die nur ihren Sitten, ihrer Denkungsart und ihrem Sprachgenius eigen sind, sollten von dem Komponisten nur mit Vorsicht aufgenommen werden und könnten hier und da, ohne dass er sich versündigte, von ihm abgeändert werden. Rec. will nicht über die Brauchbarkeit des vorliegenden Textes entscheiden, sondern nur seine Meynung über des Komponisten Arbeit äussern, welche dem Texte sehr gut angepasst ist. Zwey Blasinstrumente, Hoboe und Fagott, begleiten das Ganze mit Soloparthieen. Der erste Satz hebt nach einem Ritornell in F moll andante mit Sologesang in einer Tenorstimme an: Mein Gott! warum verlässest du mich! — welches der Verf. sehr zart und gefühlvoll behandelt hat. Darauf tritt der Chor in As dur ein: Aber du Allerheiligster thronest unter Lobgesängen Israels! Dies macht mit dem Folgenden einen so herrlichen Effekt, dass man schon beym Lesen durch die Phantasie in den Tempel des Volks Gottes versetzt wird. Nur die

Wendung am Schluss nach F dur befremdet; denn da der folgende Satz in F dur anfängt, so konnte der Uebergang allmählich gemacht werden. Der folgende Satz mit einigen Solopassagen für Hoboe und Fagott ist ohne Kunstaufwand, aber gut bearbeitet, bis auf einige Dehnungen. S. 14 und S. 18, von denen schon oben gesagt wurde, in wiefern sie zu missbilligen wären. S. 19 ist der Eintritt im letzten Takte für die Sänger bedenklich, und S. 20, T. 12 die Fortschreitung der äussern Stimmen wider den reinen Satz. Im folgenden Satze, der übrigens gut angelegt ist, frappirt wieder eine Stelle, wo den Komponisten ein kanonischer Gedanke verführt hat. Die Stelle ist so:

Ge-schlech-ter der Hei-den be - - - - - - - - - ten dich an.

Das Ganze schliesst mit einem Satze in der Durtonart auf eine sehr befriedigende Weise. Uebrigens wird diese Kantate auch darum vielen willkommen seyn, weil sie nicht zu stark besetzt ist und auch leicht exekutirt werden kann. Was aber Rec. über diese 4 Kantaten geäussert hat, ist aus Achtung für die Kunst und angehenden Komponisten zur Nachachtung geschehn. Das ist ein ehrenwerther Künstler, und das sind sehr schätzbare Werke, bey denen man es so genau nehmen und doch so vieles rühmen darf! —

Nachrichten eines Reisenden über das Königsberger und Danziger Theater, in Absicht auf Musik.

— Bey meiner Durchreise nach Berlin hatte ich Gelegenheit, das Königsberger Danziger Theater zu beobachten, und theile Ihnen, was ich bemerkt habe, als kurze, unpartheyische Notizen mit.

Der Zustand der hiesigen Theatermusik hat sich seit einigen Jahren sehr verbessert. Vorzüglich hat das Orchester durch die Anführung des Musikdirektors Hiller gewonnen, der jetzt in die Fusstapfen seines würdigen, verstorbenen Vaters zu treten scheint. Als Komponist ist derselbe (ausser einigen Liedern etc.) mit einer vom Hrn. Oberforstrath Jester verfassten Operette: „das Schmuckkästchen" mit Beyfall aufgetreten. — Als Direktor aber verdient er besonders Lob in Rücksicht der richtigen Tempos, die er theils durch sehr zweckmässiges Taktiren, theils durch Angeben auf dem Pianoforte, nimmt und erhält. Wer vormals die unvollkommene Anführung und daraus folgende schlechte Ausführung der Opern hörte (wo die Singstimmen auf der Violin des Anführers jederzeit, sogar bey Recitativen (!) mitgespielt wurden und der Contrabassist meistens das Tempo angab) der wird sich jetzt gewiss über das Ensemble des Orchesters und die möglichst gute Ausführung von Seiten der singenden Personen freuen.

Unter diesen zeichnen sich vortheilhaft aus: Dem. Bessel die ältere. Obgleich nur mit einer schwachen, jedoch angenehmen Stimme von der Natur begabt, verdient diese Künstlerin wegen ihres durchdachten, richtigen und geschmackvollen Vortrags die grösste Aufmunterung. Bey dem gründlichen Unterrichte, den sie in Berlin zu geniessen Gelegenheit gehabt hat, lässt sich ihre Vervollkommnung immer mehr erwarten. Ihr musikalisches Talent wird durch ihre angenehme Gestalt und durch ihr richtiges Spiel noch geltender gemacht. — Mad. Schwarz leistet viel und ist, besonders wegen ihrer Thätigkeit und Sicherheit im Einstudiren, ein für die hiesige Oper unentbehrliches Mitglied. Bravourparthieen sollte sie nicht übernehmen,

da ihrem Stimmorgan die hierzu erforderliche Rundung fehlt, die aber im Cantabile durch ihre biegsame, weiche Stimme hinlänglich ersetzt wird. — Dem. Bessel die jüngere, obgleich vorzüglich im Schauspiel brauchbar, verspricht auch im Soubrettenfach der Operette nüzlich zu werden. Sie spielt und singt z. B. die Nanette in Mozarts Weibertreue, (Così fan tutte) unverbesserlich. Mad. Lanz sollte bey ihrem heisern Organ wenigstens keine Singparthieen übernehmen.

Zwey gute Tenoristen sind: Hr. Weiss und Hr. Emter; ersterer in Annehmlichkeit der Stimme, letzterer durch Fertigkeit sich auszeichnend. Hr. Deichmann singt ebenfalls einen guten Bariton. Unter den Bassisten sind vorzüglich Hr Beinhöfer und Hr. Schwarz bemerkenswerth. Hr. Beinhöfer hat eine volle, starke Stimme und ist sehr fest im Takt: ein gewisses Ansetzen oder Vorschlagen des Tons fällt Anfangs etwas auf, ist aber im komischen Gesang nicht hinderlich. Er ist ein vortrefflicher Buffo (z. B. als Leporello im Don Juan). Hr. Schwarz hat, wie man sich auszudrücken pflegt, viel Musik; nur seine Stimme ist rauh und unsonorisch: er thut jedoch das Seine sie auszubilden und ist bey seinem Verdienst als Schauspieler immer ein dem Theater (zugleich als Regisseur) sehr nützliches Mitglied. — —

Es werden hier beynahe alle Mozartsche Opern und wirklich recht gut gegeben. Von den neuern französischen Musiken erhielten hier „der Wasserträger" (les deux Journées) von Cherubini, besonders durch Beinhöfers Spiel und Gesang, und „Je toller je besser" (Une folie) von Méhul, vielen Beyfall. Weniger gefiel: „Ma Tante Aurore." — Nächsten Herbst und Winter soll Méhuls „Schatzgräber," auch wie man sagt Salieri's „Palmira" herauskommen. — Zunächst erwartet man eine vom Kammerassessor Schmidt in Berlin, (dem Komponisten des für Gesang und Fortepiano herausgekommenen Monologs der Jungfrau von Orleans) in Musik gesetzte komische Operette von Herklots „die Onkel" betitelt. — Die Musik soll in leichtem, gefälligem Styl seyn. —

Was das hier gut besetzte Schauspiel betrifft, so gehört die Kritik darüber nicht hierher. — Zu bedauern ist die schlechte und unzweckmässige Bauart des nach dem Brand hier von einem Particulier aus blossem Privatinteresse aufgeführten Schauspielhauses, das kaum diesen Namen verdient und hoffentlich nach der Ausführung der von hiesigen Honoratioren intendirten neuen Errichtung eines würdigern Musentempels — leer stehen bleiben wird.

Königsberg, im August 1804.

Die Theatergesellschaft der Geschwister Schuch hat sich seit drey Jahren getheilt. Hr. Steinberg hat sich in Königsberg fixirt, und Hr. Jean Bachmann hat zu seinem Schauspiel-Ressort die Städte Danzig, Elbing und Marienwerder gewählt. An ersterm Orte hält die Gesellschaft sich grösstentheils und gewöhnlich vom Anfange des besuchten Domnichs (Jahrmarkts) im August bis zum nächsten Frühjahr auf. Ein Theil der hiesigen reichen Kaufmannschaft hat auf Actien den Fond zur Erbauung eines neuen Schauspielhauses zusammengebracht. Dieses sehr wohlgerathene Gebäude steht auf dem Holzmarkte neben dem sonst so berühmten Zeughause; es ist ovalrund, simpel, aber mit Geschmack gebaut und ähnelt dem neuen Berliner Nationaltheater, zeichnet sich äusserlich aber noch durch das schön gewölbte mit Kupfer gedeckte Dach aus (wie die St. Hedwigs-Kirche in Berlin). Auch hier ist der Haupteintritt durch einen Säulengang verziert, dessen vollkommene Dekoration jedoch noch nicht beendigt seyn soll. Die Plätze für die Zuschauer bestehen in zwey Par-

terre's, zwey Reihen Logen, Amphitheater und Galerie. Ein Fehler in der Bauart ist es, dass die nächsten Logen keinen Prospekt auf die Mitte, noch weniger auf den Hintergrund des Theaters haben. Das Theater ist sehr verhältnismässig und besonders breit angelegt; die Maschinerie ist vortrefflich, nur wäre mehr Tiefe zu wünschen. Das Orchester ist etwas zu klein und die Garderoben sind zu eng für die Bequemlichkeit der Schauspieler. — Was das Theaterpersonale betrifft, so beschränke ich mich nur auf die Beschreibung der Oper, indem die Beurtheilung des Schauspiels (wo freylich noch vieles zu wünschen übrig bleibt und vieles besser seyn könnte, wenn nicht so viel Partheylichkeit herrschte) nicht hierher gehört.

Man entdeckt zuerst eine grosse Lücke, indem man die erste Sängerin vermisst, eine Rolle, die sonst so ganz genügend durch Mad. Ackermann, gebohrne Bachmann ersetzt wurde; seit diese schätzbare Sängerin aber mit ihrem Gatten (einem ehedem sehr braven Tenoristen und Sänger a prima vista) vom Theater abging, ist ihre Stelle bisher unbesetzt geblieben. Dem. Wotruba die ältere ist eigentlich zwar dafür engagirt, erfüllt jedoch die kunstgerechten Forderungen nicht hinlänglich, da sie zwar Biegsamkeit und einen ziemlich gebildeten Vortrag, aber nicht hinlängliche Fertigkeit und Empfindung in ihrem Gesang zeigt, auch ihre Stimme zu schneidend ist. Madam Ciliax hat nur eine schwache Stimme, übrigens aber angenehme Figur und gutes Spiel. Nun sind aber auch die eigentlichen Sängerinnen genannt, denn Dem. Wotruba die jüngere, Dem. Willmann (die aber tödlich krank am Nervenfieber ist,) Dem. Toscani's Winkelmann, Mad. Schmied, sind — Anfängerinnen, die mehr oder weniger Hoffnung geben. Schade dass Mad. Zander durch eine gewisse, für eine Sängerin doppelt schädliche Neigung — — ihr natürliches Talent ganz zu Grabe bringt. Der Tenor ist sehr gut durch Hrn. Bachmann den ältern und Hrn. Ciliax besetzt. Erster hat eine vortreffliche Stimme von Natur und letzterer ist ein durchaus gebildeter und geschmackvoller Sänger und Musiker. Beyde sind auch gute Schauspieler und lassen in ihrem Fach nichts zu wünschen übrig. Der Bass ist durch Hrn. Bachmann den jüngern (einen braven komischen Schauspieler), Hrn. Schmied, Krampe u. s. w. besetzt. — Das Orchester ist meistens durch Hoboisten, im Einzelnen nicht übel besetzt, nur das Ensemble ist schlecht und die Direktion der Musik — ohne Klavierinstrument, ohne Taktiren — keineswegs zu loben. Wie kann es fehlen, dass die meisten Tempo's unrichtig genommen, schlecht gehalten werden u. dgl., und welche Wirkung macht auf ein musikalisches Ohr das Mitspielen der Singstimmen auf — einer nicht fein behandelten Violin und das Stampfen mit dem Fuss. An gehörige Schattirung des po., pp., crescend., mf., forte, ffmo ist übrigens gar nicht zu denken. — Was den Geschmack in der Wahl der Opern betrifft, so bleiben die grössten und besten entweder liegen oder sind nicht besetzt, z. B. Baum der Diana, Palmira, Don Juan, Clemenza di Tito, Cosi fan tutte, u. s. w. Im Gange sind denn doch noch der Wasserträger, Je toller je besser, — vorzüglich aber der Tyroler Wastel, die Schwestern von Prag und Konsorten. — Ich war so glücklich bey der Durchreise des Hrn. und der Mad. Ackermann (letztere die ehemalige Mad. Lippert) nach Riga, einige gute Opern hier zu hören. Jene Künstler kamen von Schwerin über Berlin, wo Mad. A. mit vielem Beyfall die Astasia und Diana gegeben hatte, und debütirten hier in Axur, Hr. A. als Axur und Mad. A. als Astasia. Hr. A. will eigentlich nicht für einen Sänger gelten, obgleich er einen guten Mittelbass singt; da er jedoch mehr Schauspieler ist, so enthalte ich mich hier seiner näheren Beurtheilung. Mad. A. aber ist eine sehr ausgebildete, man darf sagen beynahe vollendete Sängerin. Ihre Stimme ist sonor, stark und hat Metall — ihr

Vortrag zeugt von einer guten Schule; jede Manier ist an ihrem Ort, nichts unzweckmässig angebracht. Jeder Ton wird so bestimmt und rein, mit einer Rundung angegeben, die dem Kenner Achtung für das Talent und die Kunst der Mad. A. einflösst. Als Astasia zeichnete sie sich besonders im ersten Duett des ersten Akts und der grossen Scene im dritten Akt vortheilhaft aus. Ihr Spiel ist ausdrucksvoll und leidenschaftlich, ihre Deklamation untadelhaft. Sie trat ausserdem als Rosalie im Doktor und Apotheker, als Konstanze im Wasserträger auf (in welcher Parthie sie besonders mit leidenschaftlichem, wahrem Ausdruck das vortreffliche Duett: „Zu trennen mich von dem Gemahle," die schwierigen Solostellen im Finale des ersten Akts und ein im dritten Akt eingelegtes Rondo von Himmel aus der Oper: Alessandro, vortrug, und im Adagio dieser Arie sich durch Haltung und das jedem Sänger so unentbehrliche Portamento der Stimme auszeichnete). — Als Diana zeigte Mad. A. dass sie auch Bravoursängerin seyn könne, in der grossen Arie: „Noch fühl' ich meine Stärke" — welche sie sehr kraftvoll und sicher vortrug: wirklich bezaubernd aber war ihr Gesang in dem Duett und dem Rondo des zweyten Akts. — Hätte das hiesige Publikum doch mehr Achtung für wahres Verdienst durch zahlreichern Besuch des Schauspielhauses am Abend dieser Benefizvorstellung für Hrn. und Mad. A. bewiesen! Hoffentlich wird das für Musik gebildetere Rigaer Publikum diese Künstlerin mehr zu schätzen wissen.— Zu wünschen wäre es übrigens gewesen, dass Mad. A. beym Berliner Nationaltheater Engagement erhalten und dort eine Lücke, besonders im Vortrag des Adagio und Cantabile, ausgefüllt hätte: denn eigentlicher Bravour- und deklamatorischer Gesang ist allerdings durch Mad. Schick genügend besetzt, wenn man dieser würdigen Künstlerin nicht (wie es neuerlich auf eine bittre Art in öffentlichen Berliner Blättern geschehen ist,) das grösste Unrecht thun will. Auch Mad. Eunike und Müller leisten gewiss in ihrem Fache das möglichst vollkommene. Als Röschen in der Müllerin trat Mad. A. hier zum letztenmal mit ungetheiltem Beyfall auf und erfreuete das Publikum noch durch ein eingelegtes Rondo alla Polacca von Viotti. — Da nun wieder die schöne Marketenderin u. dgl. an der Tagesordnung ist, so schliesse ich hiermit meinen Bericht.

Im September 1804 geschrieben.

Kurze Anzeigen.

Miserere o Salmo 50 di Davide a due Canti soli, 2 Violini, Viola e Basso da Nicolo Jomelli. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Es hat Jemand in der musikalischen Zeitung die Bemerkung gemacht, dass jetzt die Zeit wäre, wo musikalische Todte wieder aufstünden. Glück zu, ihr Todtenerwecker, wenn ihr anders nur Selige, nicht auch Verworfene auferstehen lasset! Der ernste Jomelli steht vor uns, nicht auf seinem theatralischen Kothurn; nein! im bescheidenen Gewand der kirchlichen Muse: der Psalm Miserere mit italienischen Worten für zwey Sopranstimmen gesetzt, eben so, wie einst Pergolesi gethan. Die Begleitung besteht nur aus zwey Violinen, einer Viole und Bass. Kenner mögen nun vergleichen, und, mit Gründen belegt, entscheiden, wer den Erfordernissen einer guten Kirchenmusik näher war: Pergolesi, Jomelli, oder unsere neuern Kirchenkomponisten.

Für Schüler der musikalischen Kunst ist das Studium solcher Werke eine wohlthätige Vaccine, um die verdorbenen musikalischen Säfte, die sich auf eine ansteckende Art so weit zu verbreiten drohen, abzuleiten und zu

reinigen. Möge sie so wohlthätig für musikalische Kinder werden, als es die Schutzblattern für die andern Kinder sind.

Dem italienischen Texte sind auch recht gute deutsche Worte beygefügt, so, dass dies Werk in beyden Sprachen gleich gut kann gesungen werden.

Te Deum à 4 voci coll' accompagnamento di duo Violini, Bassi e Organo composta da W. A. Mozart. Mit untergelegtem deutschem Texte vom Prof. Clodius. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Dieses kurze, eines Mozarts nicht unwürdige Kirchenstück ist wahrscheinlich schon seit längerer Zeit in katholischen Kirchen bekannt. Wenn gleich das erste grosse Tutti, mit dem folgenden kurzen Adagio und Chor im Dreyvierteltakte in seiner Anlage nichts Neues oder Abweichendes von den gewöhnlichen Kirchenstücken dieser Art darbietet; so ist doch die Behandlung der Violinen und der Bässe (Blasinstrumente sind hierbey nicht gesetzt) ausgezeichnet, und beweiset beym ersten Anblick, dass Mozart sie gesetzt habe. Die Finalfuge: In te Domine, besteht aus zweyen Subjekten, und ist meisterhaft geschrieben. In wenigen Fugen dieser Art wird man so viel Wahrheit, natürliche Melodie, indem jeder Singstimme von der Natur angewiesenen Tonumfang finden. Sie ist in der Ausführung von der schönsten Wirkung.

So kam also kein, wenn auch nur kleines Werk aus Mozarts Händen, dem er nicht den Stempel seines grossen Genius aufzudrücken wusste!

Anekdote.

Ein Musiker, der nicht Französisch verstand, liess sich eine musikalische Bibliothek zeigen. Die Werke waren nach den Meistern geordnet und über jedem Fache stand der Name des Autors. Endlich kam man an das letzte, bey weitem grösseste Fach, wohin man alles geworfen hatte, was ganz ohne Werth war. Die Ueberschrift war: Très-mauvais (Schofel). Mein Gott! rief der Musiker: was ist der Schofel (très-mauvais) für ein fruchtbarer Autor.

Ueber die musikal. Beylage No. II.

Das mit zartem Sinn aufgefasste und im angemessenen Ausdruck wiedergegebene Lied des Hrn. Bar. von Miltiz, (churfürstl. Kammerjunkers und Capitain's in Dresden,) eines talentvollen und ausgebildeten Freundes der Künste, und der Tonkunst insbesondere — wird jeder liebgewinnen, der es gut vortragen hört. Zu diesem guten Vortrage wird aber hier vornehmlich, ausser dem Portamento und genauem Abmessen der feinern Nüanzen zwischen Forte und Pianissimo, die diskrete Behandlung des weiblichen Ausgangs am Schluss gehören, den man mit mehr Gewandheit vom Komponisten umkleidet wünschen darf.

Das Lied von unserm Riem, der durch grössere Kompositionen so ehrenvoll aufgetreten ist, bedarf keiner Nachweisung: es ist so einfach und innig, wie Er selber.

(Hierbey die Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

N.º II.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

DES ABENDS.

(eigentlich vierstimmig und ohne Begleitung zu singen.)

Adagio e sempre sotto voce. C. VON MILTIZ.

Die stil-le Nacht heisst niedre Sorgen schweigen; die Blu-me senkt das Haupt und schliesst sich schlummernd

Die stil-le Nacht heisst niedre Sorgen schweigen; die Blu-me senkt das Haupt und schliesst sich schlummernd

zu! Was von der Er-de lebt, ist auf-ge-löst in Ruh! Was himm-lisch ist, darf
zu! Was von der Er-de lebt, ist auf-ge-löst in Ruh! Was himm - lisch ist, darf

zu! Was von der Er-de lebt, ist auf-ge-löst in Ruh! Was himm-lisch ist — darf
zu! Was von der Er-de lebt, ist auf-ge-löst in Ruh! Was himm - lisch ist, darf sich ge-

sich ge-trost nun zei-gen.

sich ge-trost nun zei-gen.
trost nun zei-gen.

Der Sterne Heer beginnt den heil'gen Reigen
Und Liebe ist das Band, das ewig sie umzieht;
Zum Herzen, das geheim in gleicher Liebe glüht,
Scheint sich ihr Chor so schwesterlich zu neigen.

Wohl euch, die sich der Göttlichen ergeben,
Euch sinkt, was irrdisch ist, in ödes Nichts zurück;
Und lebtet ihr vereint nur einen Augenblick,
Euch wäre doch ein schönes Loos gegeben.

FRIEDRICH ROCHLIZ.

MELANCHOLIE.

Andante. **W. F. RIEM.**

Die Nach-ti-gall — klagt bang' im Blüthenschatten, wie um den Lieb-ling die verlass-ne Braut; — — der
A-bend-stern — blickt auf die Veilchenmatten, blass wie der Schmerz auf Sarkofa-ge

schaut; — — ein Trauerflor scheint ob dem See zu wal-len; der Felsen-Hörner bleicht ein fal-bes Licht, wie

Voll-mond-glanz — in dunk-le Klo-ster-hal-len, durch trü - be Schei-ben bricht, durch trü - be Schei-ben

bricht, durch trü-be Schei - ben bricht.

p cresc. p cresc. p p mf pp

Ihr Birkenhöhn, ihr Wiesengründe, lachtet
Einst holder mir, als Gessners Hirtenwelt!
Da glüht' am See, den Schwermuth öd umnachtet,
Der Zauberschein, so Lethes Blumen hellt.
Gebirge, Thäler, Aun, ihr bliebt dieselben!
Doch den Verirrten von der Hoffnung Spur
Wird jeder Stern zur Lamp in Sarggewölben,
Zum Grabthal jede Flur.

MATTHISSON.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten November. No. 6. 1804.

Aphorismen.

Was spricht inniger das Gefühl des Menschen an, als die Töne der Musik? und wer fasst es mehr in seinen geheimsten Tiefen auf, und regt es schaffend zu neuen Empfindungen? Aber schnell verhallen die Töne, und ihre Wirkung hält kein Gesetz in ihrem Fluge auf. Ihr Eindruck ist gross, aber er muss kargen mit der Zeit, und sie ganz erfüllen — denn nur darin besteht seine Ewigkeit!

Man sagt, der Geschmack sey nicht eher da, wie sein Gegenstand. Dies lässt sich auf manches musikalische Produkt anwenden. Zwar darf nichts, was Anspruch auf innere Vollendung macht, den ewigen Regeln des Schönen und des Wohlklangs zuwider seyn: aber es ist doch oft der Fall, dass ein musikalisches Kunstwerk, das uns anfangs so wenig gefiel, wie den meisten Lesern zum erstenmal Aristophanes — in der Folge ein Gegenstand unserer Bewunderung wird.

Der Gesang giebt dem Menschen etwas Feyerliches und Heiliges. Ich glaube, der gesunkenste Bösewicht müsste zurückschauern, wenn er die Unschuld morden wollte, deren Lippen im andachtsvollen Gesange überströmten! —

Es ist gegen allen Geschmack, opernhafte Oratorien, oder oratorische Opern zu dichten; und lächerlich, ernsten musikalischen Styl mit Tanzmelodieen, und umgekehrt, zu verweben. — Wie die schönste Bildersprache an und für sich noch nicht Poesie ist; so ist die geschickteste Zusammensetzung der Akkorde — blos und allein — noch nicht Musik. — Das schöne Ganze macht das Kunstwerk, nicht das schöne Einzelne. Nur ein vollendetes, klar ausgesprochenes Ganze hinterlässt einen unauslöschlichen Eindruck im Gemüthe: das Einzelne zerstört der kommende Moment wieder. Wer wollte auch nicht lieber einen kleinen wohlgeordneten Kranz — als einen dicken Blumenstraus wählen, in dem Feldblumen und Wassergras mit einigen wohlriechenden Blüthen sich paaren?

Die Musik kann nicht bestimmte Gegenstände malen, so wenig als ein Maler seine Zeichnungen musiziren kann. Aber sie soll die Empfindung, die das Gemüth bey allen Vorfällen des Lebens hat, welche sich auf dasselbe beziehen, für jedes Individuum deutlich aussprechen, und so dem überfüllten Herzen gleichsam zu Hülfe kommen. Indess giebt es eine gewisse Malerey der Musik, wenn z. B. Verwirrung des Lebens durch Verwirrung der Töne, Ruhe durch Ebenmaas, Grösse durch Grösse u. s. w. ausgedrückt wird. Dies sind aber immer zusammengesezte unbestimmte Vorstellungen, deren einzelne individuelle Ausmalung jedem überlassen bleibt. Und hierin liegt auch ein bedeutender Vorzug der Musik. Sie macht die Phantasie im Menschen rege, aber sie beschränkt sie nicht. Jeder kann mit ihr hinflattern, wohin er will, denn sie schmiegt sich jeder Regung des Herzens

mit Wärme und Liebe an. Dies ist nicht der Fall bey der Malerey, die unsern Sinn an das vorliegende Kunstwerk bestimmt fesselt, und ihn frey urtheilen, aber nicht schaffen lässt.

Jede Darstellung *) muss sich an Handlungen aussprechen; die der Musik, die schwerste, weil alles in uns mehr optisch als akustisch ist, an der Darstellung menschlicher Verhältnisse, in welche Musik nur einwirkt.

An der Romanze und Ballade ist eigentlich nichts lyrisch, als das Sylbenmaas. Daher ist es eine fehlerhafte Idee des Komponisten, solche Gedichte wie — Lieder anzusehen, und sie so zu komponiren. Zelters Versuch, Schillers Ballade: der Taucher, mit einer Melodie, die ächt balladenmässig ist, und wo man nur mit dem Accompagnement abwechselt, zu begleiten, scheint mir der Sache am angemessensten zu seyn.

Die Fuge ist der Dithyrambus der Musik.

Ueber nichts wird mehr geurtheilt, als über Musik. Von dem Eindruck, den ein musikalisches Produkt auf das Gefühl macht, glaubt sich jeder berechtigt, sogleich (ohne zu bedenken, in welchem Zustand des Gemüths er sich vielleicht bey Anhörung desselben befand,) über dessen Werth oder Unwerth entscheiden zu dürfen. Man sollte den Rousseauschen Grundsatz: „die erste und vorzüglichste Erforderniss jeder Musik ist: dass sie dem Ohr gefalle" nicht zur allgemeinen Basis des musikalischen Urtheils annehmen. Denn jeder, der ein Ohr hat, es mag noch so untauglich, oder verwöhnt seyn, kann alsdann urtheilen, wie er will. Besser würde die Regel seyn: die Haupterforderniss einer guten Musik ist, dass sie einen bestimmten Zweck haben, ihn ganz erfüllen, zu einem schönen Ganzen sich ründen, und in allen ihren Theilen dem guten Geschmack entsprechen muss. Das Ohr allein darf nicht Richter seyn.

Den Accent der Sprache bestimmt der Dichter, der Komponist muss ihn auffassen, und musikalisch darstellen.

Die Hauptsache bey einem Gesangskomponisten ist, ausser dem Studium und der Kenntnis der musikalischen Theorie, reges Gefühl für alles Schöne und Erhabene der Poesie. Fehlt ihm dies, so wird er vielleicht zwar immer eine gute Komposition — aber nie das hervorbringen, was das Höchste der Musik ist — Ausdruck des Gesanges. Ein Komponist dieser Art war der vor einiger Zeit zu Jena verstorbene — als Mensch und Künstler sonst sehr achtungswürdige Stamitz. Ich lasse seinen Kompositionen alle Gerechtigkeit widerfahren, die sie verdienen: aber er war nicht im Stande, für den Gesang irgend etwas erträgliches zu liefern, weil es ihm ganz an poetischem (nicht an musikalischem) Sinn und Gefühl fehlte. Einst hatte ihm ein — längst verschollener Theaterdichter eine Oper zur Komposition zugesandt. Man kann nichts schlechteres sich denken, als dieses poetische Ungeheuer, in dem sogar ein Scharfrichter sein Amt verrichtete — aber St. machte sich des ungeachtet an die Ausführung. Die Oper war fertig. Niemand wollte sie aufführen. Unwillig darüber zerstückelte er sie endlich in fünf Theile, und siehe da, er hatte fünf seiner schönsten Sinfonieen und Quartetten gemacht, wo alles regelmässig auf einander folgte, Allegro, Adagio, Menuet, Presto oder Rondo. Er durfte nur den Text wegstreichen.

C. Schreiber.

---

*) Diese Bemerkung ist aus einem Briefe unsers Jean Paul Fr. Richters an mich — gezogen. S.

Nachrichten.

Paris, den 20sten Oct. Auch diesmal schreibe ich Ihnen nur, dass ich nichts zu schreiben habe: immer nur noch Zurüstungen — was Sie aber diesmal weniger, als sonst, befremden wird, da uns erst das Ende des künftigen Monats so vielerley Grosses bringen soll. Es kursiren darüber, auch in Absicht auf Musik, hier verschiedene öffentliche Geheimnisse: aber wer würde so etwas im voraus verrathen! Wir wollen es also erst abwarten. Auf unsern Operntheatern sind immer wieder ältere und beliebte Stücke gegeben worden, aber zum Theil so gut, dass man sie fleissig besucht, und allenfalls nur bey der Ankündigung, nicht nach der Vorstellung, unzufrieden ist. Eine einzige einigermassen beträchtliche Neuigkeit war die Oper: l'Amoureux par surprice ou le Droit d'aînesse, in einem Akt; sie wurde aber durch eine Krankheit der ersten Sängerin, durch ungeschicktes Herausstreichen mehrerer Hauptscenen, und durch nachlässige Behandlung der Schauspieler, so entstellt, dass sie keinen Beyfall fand und wahrscheinlich nicht wieder gegeben wird. Ich bedauere den jungen Dichter, wie den jungen Komponisten, die sich dazu vereinigt hatten, und nenne sie, weil sie jenes Schicksal nicht verdienten, nicht öffentlich. Nach dieser einzigen Vorstellung kann ich nur sagen, dass das Süjet artig, obschon nicht ganz neu, die Ausführung weniger gut, die Musik aber, zwar ungleich, doch mit recht schönen Stücken ausgestattet ist. Die Ouverture, (leicht und fröhlich, aber sehr anziehend,) ein niedliches Duett zwischen Kammermädchen und Bedienten, und das erste, weiter ausgeführte charakteristische Quartett, sind das vorzüglichste von dem, was man nicht ausliess, und in der That sehr schätzbare Musikstücke. — Die Italiener kündigen Paers Camilla an. — Dass der Kaiser unter den neuen, von zehn Jahren zu zehn Jahren zu ertheilenden Preisen zur Aufmunterung der Wissenschaften und Künste, (es verstehet sich, vornehmlich der mechanischen,) auch einen Preis für die beste, auf dem grossen Theater innerhalb dieser zehen Jahre gegebene Oper — und zwar einen Preis von 10000 Franken gesetzt hat, ist Ihnen wahrscheinlich schon aus unsern Zeitungen bekannt. — Endlich wird es auch Ernst mit der feyerlichen Aufführung von Mozarts Requiem. Das Conservatoire hat sich selbst dazu vereinigt. Die Aufführung findet in der Kirche St. Germain-l'Auxerrois statt; es wird das Institut, zur Unterstützung der Wittwen der Mitglieder des Conservat. damit eingeweihet; die vorzüglichsten Sänger und Musiker vereinigen sich dazu; man hat Grund, etwas ganz Ausserordentliches zu erwarten. Gelingt es mit dem Gesange, wie es mit der Instrumentalparthie ganz gewiss gelingt: so wird dies Meisterwerk exekutirt, wie wahrscheinlich noch nirgends, und man kann wenigstens von der ihm inwohnenden beyspiellosen Kraft mancher Hauptsätze erwarten, dass es auch die leichtsinnigen Dilettanten oder italienisirenden Amateurs gewinnen werde.

Leipzig. Den 23sten Oct. gab die vortheilhaft bekannte Harmonikaspielerin, Demois. Kirchgessner, ein Konzert. Sie fing mit Zumsteeg's Ballade, Una, aus den „kleinen Ballad. und Liedern," an. Wenn sich der Ton selbst des schönsten Soprans nicht gut mit dem der Harmonika verbindet, so verbindet sich der Tenor noch weniger gut damit — Dem. K. liess die Ballade aber vom Tenor singen. Wenn die Harmonika, besonders bey der Spielart dieser Virtuosin, die von der Tiefe nicht viel Gebrauch macht, schon zur Begleitung eines Soprans zu spitz klingt, so muss dies beym Tenor noch viel mehr der Fall seyn — Dem K. legte den Bass nicht selten höher, als die Melodie des Sängers; wenn das

überall zu tadeln ist, so muss es bey dieser Ballade noch weit mehr zu tadeln seyn, da Z. hier offenbar auf die tiefste Oktav des Pianoforte vornehmlich rechnete, sowohl in Absicht auf den Effekt des Ganzen, als auch in Absicht auf die Führung der Harmonie — (man denke sich z. B. den Uebergang in *des*, in der Mitte des Stücks — durch das angehaltene tiefste *des* und dann den $\frac{6}{4}\atop{2}$ Akkord auf dieser Note: wenn nun, wie hier geschahe, diese Grundstimme gegen die Melodie des Sängers, als Sopran gegen den Bass erscheint —) Dem. K. wollte aber dessen ungeachtet dies Stück geben, und wenn die Damen wollen, so — wollen sie. Das Stück gefiel auch der zahlreichen Versammlung keineswegs. — Dem. K. spielte hernach ein für sie geschriebenes Quartett von Brandl: Harmonika, zwey Violen und Violoncell. Die Komposition war sehr gut, und besonders auszuzeichnen der vorletzte Satz; der letzte, eine rasche Polonaise, lief denn doch allzusehr gegen das Wesen dieses Instruments. Die Parthie der Dem. K. war sehr schwer, und wurde von ihr, besonders in allem, was die rechte Hand zu thun hatte, mit ungemeiner Fertigkeit, und auch (vornehmlich in den Verzierungen, Fermaten, u. dgl.) mit feinem Geschmack und sehr guter Wirkung ausgeführt. Das Vortheilhafteste für ihr Instrument und für sie selbst war ein Thema mit Variationen ohne Accompagnement, womit sie beschloss. Die Komposition war artig und die Ausführung in jedem Betracht zu rühmen, besonders aber in Absicht auf Fertigkeit, Präcision und Delikatesse in den zwey höhern Oktaven wahrhaft bewundernswerth. Hr. Liebeskind, Organist an der hiesigen reformirten Kirche, gab auf dem Pianoforte ein Konzert von Himmel, das lebhaft und sehr anziehend geschrieben war, und spielte mit Einsicht, Geschmack, Sicherheit und viel Fertigkeit. Hr. Büttner sang eine schöne Tenorarie von Righini (aus Atalanta) mit obligatem Fagott.

RECENSIONEN.

Neue Singschule etc. von J. F. Schubert.

(Beschluss.)

Die Erklärungen der wesentlichen und willkührlichen Manieren S. 50 fg. S. 101 sind nicht treffend. Wer sich den Unterschied derselben nicht aus den Beyspielen abstrahirt, wird ihn in den Definitionen nicht finden. Denn beyde sagen im Grunde eins und dasselbe, und scharfe Definitionen sind doch ein Haupterfordernis eines guten Kompendiums. Aber schon die Eintheilung in wesentliche und willkührliche Manieren ist nicht ganz philosophisch richtig. Wesentlich heisst: was von einem Dinge nicht getrennt werden kann, ohne dessen ganze Natur zu verändern; mithin wären wesentliche Manieren diejenigen Verzierungen einzelner Töne, welche der Komponist ausdrücklich vorgeschrieben hat, und woran der Sänger nichts ändern darf, ohne den Sinn des Komponisten zu verfehlen. Dann wäre es aber genug gewesen, den Lehrling im fünften Kapitel nur mit der Ausführung dieser sogenannten Manieren bekannt zu machen, ohne ihm zu sagen, wo er sie anwenden soll, wenn sie auch nicht vorgeschrieben sind, wie das S. 54 u. 59 geschehen ist. — Doch Hr. S. trägt nicht ganz die Schuld dieses Widerspruchs. Es herrscht über diesen Punkt — wie Rec. schon bey einer andern Gelegenheit erinnerte — in unsern musikalischen Lehrbüchern noch manche Unbestimmtheit, welche weder durch E. Bach, noch Türk, noch andre Theoretiker aufgehoben ist. Hr. S. glaubte genug zu thun, wenn er so bedeutenden Autoritäten folgte; aber eine genauere Prüfung dieser Lehre hätte ihm zeigen können, dass das Kapitel von den Verzierungen — wohin auch schon das 3te und 5te gehört — einer solideren Grundlage bedarf, und zwar um so mehr, da Hr. S. nur auf diese Weise seine lobenswerthe Absicht, die Sänger

von der modischen Verzierungssucht zu entfernen, erreichen konnte. — Was Hr. S. unter wesentlicher Manier versteht, (das Wort „Manier“ taugt hier überhaupt nichts) sind Verzierungen (Melismen, Figuren, Umgebungen) eines einzelnen Tons, deren Zweck die Heraushebung desselben vor andern Tönen ist, in so fern diese nicht durch den blossen Grad der Stärke oder die Verrükkung der Noten von ihren Taktlheilen — Accentuation und Syncopation — geschehen soll. Dahin gehören nun die eigentlichen (kurzen) Vorschläge, Triller, Schleifer u. dgl. m., auch die sogenannten veränderlichen Vorschläge (ebenfalls ein unpassender Ausdruck, wofür man besser, Vorhalte, sagen würde; denn sie sind nichts anders als Retardationen, welche das Verlangen nach der Auflösung in den eigentlichen simplen Ton rege machen, mithin diesen herausheben, wenn er gleich matter vorgetragen wird, als seine Vorhalte). Alle diese Verzierungen können und sollen, wie gesagt, vom Komponisten entweder mit den gewöhnlichen Zeichen angedeutet, oder — was überall, den Triller und die kurzen Vorschläge ausgenommen, besser wäre, wie auch Hiller schon erinnert — ganz ausgeschrieben werden. Der Willkühr des Darstellers darf hierbey nichts überlassen bleiben. Fände er dennoch Gelegenheit, hier oder da eine Manier, der Idee des Komponisten unbeschadet, anzubringen und diese dadurch zu verschönern, so hat — der Komponist gefehlt, und seinen Satz zu nackt und unvollständig hingeschrieben. Ehedem, wo man auch in der Musik gern etwas zu errathen gab, oder auch den Sängern nicht zu viel Fesseln anlegen wollte, weil man glaubte, sich auf ihre Kenntnisse der Harmonie und ihren Geschmack verlassen zu können, ehedem war es Sitte und vielleicht auch zweckmässig, eine Melodie in ihren Grundstrichen gleichsam nur hinzuwerfen, und die geschickte Ausfüllung derselben von dem Darsteller zu erwarten. Aber die Zeiten haben sich geändert. Unsre Komponisten üben in Bezeichnung der Verzierungen eine fast ängstliche Genauigkeit aus, und müssen es auch, z. B. Haydn, Mozart, Clementi u. a. Selten kann und darf man da noch Noten hinzuthun, wenn der Vortrag nicht zu kraus werden soll, und diese Enthaltsamkeit ist dem Sänger noch nöthiger, als dem Instrumentisten.

Inzwischen giebt es doch Fälle, wo dem Darsteller das Hinzufügen mehrerer Töne überlassen bleibt, ohne dass er dem Sinne des Komponisten zu nahe tritt. Hr. S. nennt dies willkührliche Manier, begreift darunter aber auch manches, was eigentlich nicht dahin gehört. — Solcher Fälle sind nun vornehmlich zwey: 1) bey der Wiederholung derselben Melodie, und 2) bey allgemeinen Ruhepunkten (Fermaten u. Cadenzen). In beyden Fällen ist es nicht, wie bey jenen Verzierungen, auf das Herausheben einzelner Töne abgesehen, sondern auf Erweiterung einer simplen Tonreihe, die auf gleichen harmonischen Grundlagen gebaut ist, oder auf Ausfüllung einer Leere, die der Komponist absichtlich dem Darsteller überlässt. Trifft, im ersten Falle die Erweiterung einen ganzen Satz, und ist dabey zugleich auf die harmonischen Beziehungen des Thema's und auf rhythmische Einheit Rücksicht genommen, so nennen wir sie eine Variation. — Auch dabey wird, wie bey der Wiederholung einzelner Takte, die Freyheit des Darstellers von unsern Komponisten, — und mit Recht — immer mehr beschränkt, wie Mozarts u. a. Exempel zeigen. — Nur bey dem Vortrage alter Stücke oder bey Fermaten etc. wird also jetzt der Sänger Gelegenheit finden, seine Kenntnisse und seinen Geschmack bey eignen Erfindungen an den Tag zu legen. Zu diesem letztern Zweck hätte Hr. S. sich nicht mit Aufstellung von ein paar Beyspielen (S. 103 und 104 etc) begnügen, sondern auch eine Analyse derselben hinzufügen sollen, damit dem Sänger die Regeln und Winke, wornach er

in solchen Fällen zu verfahren habe, deutlicher würden, ohne dass er in einseitige Nachahmuug geriethe.

S. 131 sagt Hr. S. „gebunden heisst die Schreibart, wenn die Regeln der Harmonie vom Komponisten auf das strengste beobachtet worden sind; frey heisst sie: wenn sich der Tonsetzer nicht so genau an die Regeln der Setzkunst gebunden und sich — kühne Wendungen u. s. w. — erlaubt hat." — Das Hauptkriterium der gebundenen Schreibart ist die künstliche Verflechtung der Rhythmen. Doch dadurch allein würde sie dem Ohre unverständlich oder gar widrig werden, wenn sie dies nicht durch die Aehnlichkeit der Melodieen (in den Umkehrungen und Nachahmungen) und durch genaue harmonische Beziehungen gleichsam wieder gut machte. Hieraus folgt also, dass die gebundene Schreibart strenge seyn muss, das heisst, es ist ihr höchstes Gesetz: sich keine Härten, keine unvorbereiteten Dissonanzen, leeren Fortschreitungen (8ven), Harmonieensprünge (5ten), plötzliche Ausweichungen u. dgl. zu erlauben. Die freye Schreibart wird aber der gebundenen nicht geradezu entgegen gesetzt. Sie ist ebenfalls an die Regeln der Setzkunst gebunden, sonst wäre sie nicht frey, sondern zügellos. Aber sie hat andre, für sie höhere Zwecke, als jene, z. B. den Ausdruck eines Affekts u. dgl. Zu deren Behuf — aber sonst nicht — darf sie sich Ausnahmen von jenen Regeln erlauben, wo nämlich ein solcher Zweck ohne Verletzung der Regel nicht erreicht werden kann. Frey heisst sie also nur deshalb, weil ihre Sätze nicht so in einander verkettet und in ihren einzelnen Theilen nicht so genau abgemessen sind, wie in der gebundenen Schreibart, aber nicht wegen der vermeynten Befugniss, die Regeln der Komposition — insofern diese in der Natur der Tonkunst gegründet sind — auch ohne Noth zu übertreten. — Dies zur Berichtigung einer Stelle, welche von manchem Sänger nicht schief gedeutet und bey seinen Verzierungen gemisbraucht werden könnte.

S. 141 ist der Begriff des Rhythmus hier in einer Note sehr mangelhaft angegeben. In der Poesie ist er vom Metrum eben so verschieden, wie in der Musik von den Taktabschnitten, und hier an diese eben so wenig wie dort an die metrische Zeile gebunden. Rhythmus heisst das regelmässige Zeitverhältnis ganzer Tonreihen gegen einander. Der Takt bestimmt das regelmässige Zeitverhältnis einzelner Töne. Diesem letztern korrespondirt das Metrum, d. h. die Bestimmung der Zahl und Dauer (oder Stärke) der einzelnen Sylben. Rhythmus ist in der Poesie und Musik von gleicher Bedeutung, nur in dieser letztern leichter wahrzunehmen, weil sie genaue Zeichen für die Dauer und Wichtigkeit ihrer Momente hat, welche der Poesie, wenigstens bey uns, fehlen. Takt und Metrum sind äussere Kunstformen durch das Medium der Zeit; Rhythmus — eine innere Kunstform durch dasselbe Medium. Jene wirken mechanisch, dieser dynamisch. — Insofern man die rhythmische Begränzung der Tonreihen (Anfang und Ende) wahrnehmen kann, pflegt man diese auch für sich Rhythmen (Absätze, Einschnitte) zu nennen, u. s. w. — Alles dieses hätte beachtet werden sollen, um dem Lehrlinge nicht zu unrichtigen Begriffen Anlass zu geben.

Manches liesse sich noch sagen über einzelne Stellen dieses Buchs, z. B. über die erste Anmerkung S. 12, welche mit der zweyten Kolumne der Note S. 13 im Widerspruch steht, ferner über die Anmerk. S. 144 u. s. w. Doch dies und andre Kleinigkeiten, wogegen sich etwas erinnern liesse, übergeht Rec., um sich nicht den Vorwurf der Kritteley zuzuziehen. Diese wäre doppelt ungerecht gegen ein Werk, das im Ganzen so brauchbar und verdienstlich ist. — Nur der muthmassliche weite Wir-

kungskreis desselben machte es dem Rec. zur Pflicht, sich bey manchen ihm bedeutend scheinenden Dingen länger aufzuhalten, als es sonst nöthig gewesen wäre. Hoffentlich wird Hr. S. dieses, selbst da, wo ihm der Rec. nicht Recht zu haben scheint, doch als einen Beweis von Achtung und Aufmerksamkeit ansehen. Eben deshalb, fürchtet Rec. auch nicht, von dem Verf. misverstanden zu werden, wenn er hier noch folgenden Wunsch äussert: Möchte doch die Erscheinung dieses Werks auch andre Männer reizen, die mit Einsicht in das Wesen der Tonkunst zugleich wissenschaftliche Kenntnisse und mehrjährige Uebung im Unterricht des Gesanges verbinden, irgendwo in einzelnen Aufsätzen ihre Bemerkungen und Erfahrungen über die zweckmässigste Methode bey diesem Unterricht öffentlich mitzutheilen! — Möchten unter andern (Rec. wagt es, hier ein paar um den Gesang so verdiente Männer zu nennen,) ein Zelter oder Reichardt Muse und Lust dazu haben!

Noch muss hier sowohl der fasslichen Schreibart des Verf., als der vorzüglichen typographischen Eleganz, womit dieses Werk erschienen ist, rühmlich Erwähnung geschehen. — Druckfehler, die sich nicht leicht von selbst verbessern liessen, hat Rec. nicht gefunden. Nur ein Paar scheinen des Bemerkens werth; nämlich: S. 34 n. 2 muss es statt „Secunden — Terzen heissen, und S. 58 bey dem dritten Notenbeyspiele von oben ist nicht *a* sondern *b* fehlerhaft.

Messe à 4 voix avec accomp. de 2 Violons et Basse, 2 Hautbois, 2 Trompettes, Timbale et Orgue. No. I.

Messe à 4 voix. No. *II. Partitur. Beyde von Mozart.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. jede No. 3 Thlr.)

Wenige Künstler sind, glauben wir, in ihrem Leben von ihren Kunstgenossen mehr getadelt, wenige nach ihrem Tode von Mehrern geachtet und lobgepriesen, auch nachgeahmet worden, — welches leztere doch von Manchem füglich hätte unterbleiben können — als unser Mozart. Es ist dies ein gewöhnliches Schicksal originaler Köpfe. Da sie, ohne sich an das Hergebrachte, oder an die gewöhnlichen Formen zu binden, für sich allein dastehen, eigene Bahnen sich öffneten, die Fesseln des Schlendrians mit kühner Hand von sich warfen; so erhebt sich nun sogleich, wie natürlich, die Stimme der Zaghaften, die Stimme der Neider, die Stimme aller, die im Innern, ihrer Schwäche sich bewusst, das Herannahen ihres baldigen Unterganges fühlen, um sich so gut und so lange sie können, zu wehren. Indessen, wie ein Waldstrom drängt sich das Genie durch alle Hindernisse durch; es sucht nicht sich ängstlich, gleichsam für die Schule zuzurichten und allmählich sich selbst heranzuziehen: es steht gleich Anfangs in voller Kraft da, die es nur nach verschiedenen Umständen auf verschiedene Art äussert, und ist in kleinern und frühern Unternehmungen eben so unverkennbar, als in seinen grossern und spätern.

So dachten wir beym Anblick dieser beyden Mozartschen Messen, die jedem Musikliebhaber längst bekannt sind, und hier in Folge der Herausgabe sämtlicher Werke dieses grossen Künstlers in vollständiger Partitur erscheinen.

Wenn tiefe, aber schon zum Spiel gewordene Kenntnis der Harmonie; wenn mit Kühnheit und Feuer hingeworfene, mit Genialität ausgeführte Ideen; wenn schmelzende, ganz das Herz durchdringende Melodieen die charakteristischen Merkmale von Mozarts Muse sind: so wird sie der Kenner in diesen zweyen Messen, die unter die kurzen gehören, wie in seinen grössern Werken, auf eine auffallende

Art bemerken. Was ist wohl kühner, als der wie ein Recitativ geformte Anfang des Kyrie von der Messe No. 2?

Welche neue, gewagte Harmonieenfolge in dem Incarnatus No. 1? Nichts kann wohl sanfter und andachterregender seyn, als das Agnus Dei von No. 1. und zum Theil das Incarnatus von No. 2. Der schöne Satz für die vier Singstimmen in den beyden Benedictus, die so treffliche Behandlung derselben, muss jedem, der diese Arbeit sieht oder mit gebildetem Ohr höret, Wohlgefallen und Bewunderung abgewinnen. So vollkommener Herr und Meister ist Mozart über seinen Musikstoff, den er sich in jede Form nach Gefallen modelt! —

Von der brillanten Behandlung des Orchesters sagen wir nichts. Jedermann weiss, dass Mozart in dieser Sache Schöpfer, und immer der erste war, der die Instrumentalmusik aus der Art von Dienstbarkeit, in der sie, den Sängern so gefällige Komponisten hielten, zog, und sie in ihre Rechte einsetzte.

Indess fehlt es diesen beyden Werken auch nicht an schwierigen, wir möchten sagen, an einzelnen harten Stellen. Dazu rechnen wir die zwey Credo's, und besonders in No. 2. die Stellen vom zweyten Takt pag. 35 bis zum vierten Takt p. 39. — Wir bemerken, dass bey diesen Stellen, die wir so oft aufführen hörten, das ganze Musikchor jederzeit in eine gewisse Verwirrung und Stockung gerieth. Musikdirektoren werden also wohl daran thun, wenn sie die Kräfte ihres Orchesters und ihrer Sänger in Erwägung ziehen, und nicht durch zu geschwindes Tempo, wie dies so häufig geschieht, oder durch zu rasches Forteilen, das sie im Feuer der Exekution nehmen, den Effekt ganz verwirren, welches in grossen Kirchen, für welche diese Werke doch eigentlich geschrieben sind, so oft der Fall ist.

Auch deutscher Text ist diesen Messen untergelegt. Ein guter Gedanke, um diese Art Meisterstücke gemeinnütziger zu machen.

Kurze Anzeige.

Gesänge für Sopran und Tenor mit Begleitung der Guitarre, von Leonard de Call. Werk XV. Wien, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comtoirs. (Pr. 36 Xr.)

Was man von Guitarrenliedchen verlangen kann, findet man in diesen zwey Duetten: angenehme Melodie, sanften Ausdruck, guten Wechsel und fassliche Verbindung der Stimmen, und leichte Begleitung. Dichter und Komponist scheinen sie zunächst bestimmt zu haben, dass sie von — Braut und Bräutigam auf dem Sopha gesungen und gespielt werden: dazu sind sie auch recht sehr brauchbar. Stellen, wie S. 7, sind wirklich zu loben.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. №. II. 1804.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Singeschule des Conservatoriums der Musik in Paris, vollständige Ausgabe (nicht im Auszuge) mit französischem und deutschem Texte, in 3 Abtheilungen, enthaltend:

1) Die Grundsätze des Gesanges und Singeübungen.

2) Solmisationen aus den besten ältern und neuern Werken.

3) Arien in allen Taktarten und von allen Charakteren. 6 Thlr.

Jede Abtheilung wird auch einzeln verkauft, und kostet 2 Thaler.

Riem, Quintetto p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 6. 1 Thlr.

— — Sonate p. le Pianof. Op. 7. 1 Thlr.

Danzi, Sonate p. le Pianof. av. acc. d'un Cor ou Vlle. Op. 28. 16 Gr.

Clementi, Oeuvres compl. p. le Pianof. Cah. VI. cont. 7 Sonates, 1 Toccate et 2 Caprices. Pränumerationspr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Mozart, Concertos p. le Pianof. No. 17 und 18. Pränumerationspreis à 1 Thlr. Ladenpr. à 2 Thlr.

Zumsteeg, Kantate: Des Ewigen ist die Erde etc. für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung, in Partitur. No. 6. 18 Gr.

— — do Die Himmel entstanden. No. 7. 18 Gr.

— — do Dem wir mit kindlichem Vertrauen. No. 8. 18 Gr.

— — do Liebet eure Feinde. No. 9. 12 Gr.

— — do Lernt Bescheidenheit. No. 10. 18 Gr.

Pettoletti, 3 Duos pour 2 Violons. Oeuvre 4. Liv. 1. 1 Thlr.

Danzi, Kantate: Das Freudenfest, für 4 Singst. m. Orch. 2 Thlr. 16 Gr.

Reicha, A., L'art de varier ou 57 Variations p. le Pianof. Oeuv. 57. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Fantaisie pour le Pianoforte. Oeuv. 59. No. 1. 6 Gr.

— — do do No. 2. 6 Gr.

Hugot, Concerto p. le Pianof. Oeuv. 5. 1 Thlr.

Cramer, Etudes p. le Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Schulz, C., 12 Jägerlieder mit Begl. des Klaviers und 2 Hörnern. 1 Thlr.

Wölfl, 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. d'un Viol. Oeuv. 19. 2 Thlr.

Gabler, 9 Variations p. le Pianof. sur l'air: Nel cor più non mi sento. Oeuv. 25. 12 Gr.

— — Gr. Sonate p. le Pianof. Oeuv. 26. 16 Gr.

Steibelt, Sonate p. le Pianof. Oeuv. 60. 1 Thlr.

Schneider, Willhelm, Fantaisie (Ballet des Furies et Ballet des Graces) p. le Pianof. 12 Gr.

— — 3 Sonates p. le Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Wölfl, J., Concert p. le Pianof. Oeuv. 26. 2 Thlr.

— — Arien aus der Oper: Die romanhafte Liebe (Amour romanesque). No. 2 et 5. 4 Gr.

Möller, J. C., Fantaisie et Fugue p. le Pianoforte. Oeuv. 4. 8 Gr.

Pär, F., Die Wegelagerer (I Fuorusciti) Oper im Klavierauszuge, ital. u. deutsch. 5 Thlr.

Bortolazzi, Anweisung die Mandoline von selbst zu lernen, nebst Uebungsstücken. 16 Gr.

Musikalische Anzeige.

Vom Beyfall des Publikums wird es abhängen, ob meine erste öffentliche ausgestellte musikalische Komposition, die ich ihm hiermit anbiete, mich zu ähnlichen Arbeiten bestimmt, und ich mir schmeicheln kann, damit fortfahren zu dürfen.

Der erste Psalm, von mir in Musik gesetzt, soll nämlich in Partitur in der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung zu Leipzig, in gross Querfolio zur Ostermesse 1805 herauskommen.

Pränumeration zu 1 Thlr. Sächs. wird bey mir oder der genannten Verlagshandlung in postfreyen Briefen bis 14 Tage vor der Messe angenommen; ausserdem ist der nachherige Ladenpreis 1 Thlr. 8 Gr. Sächsisch.

Derjenige, der die Güte hat, Pränumeranten zu sammlen, erhält das 7te Exemplar frey.

Schleitz, den 24ten Octbr. 1804.

Christian Gottlieb Oertel.
In der Heinrichsstadt daselbst.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Asioli, Bon., 5 Duetti per Soprano e Tenore coll' acc. di Pianof. 18 Gr.

— — 3 Ariette coll' acc. di Pianof. obligato. Op. 8. 1 Thlr.

Heuschkel, J. P., 6 Walzes à 4 mains pour le Pianof. 1 Thlr. 4 Gr.

Canzler, (Mdelle), Quatuor p. le Pianof. av. acc. de Violon, Alto et Vlle. 2 Thlr.

Paisiello, La Libertà e la Palinodia, Canzoni del Metastasio, coll acc. di Clavicemb. 2 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B., Etude p. le Pianof. en 42 exercices dans les diff. Tons. 4 Thlr. 12 Gr.

Marchesi, L., 6 Canzoni con accomp. di Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Catel, 6 Sonatines p. le Pianof., dont 2 sont av. acc. de Viol. obl. 1 Thlr. 12 Gr.

Ozi, Duos conc. p. 2 Bassons. Op. B. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Do. Do. Op. C. 1 Thlr. 6 Gr.

Baillot, P., 2e Concert pour le Violon. Op. 6. 2 Thlr. 6 Gr.

Boieldieu, Ouvert. de Calif de Bagdad arr. p. 2 Flûtes. 8 Gr.

Walch, Fr., Sammlung deutscher Tänze f. d. Fortep. mit einer Flöte ad lib. 12 Gr.

Wranitzky, Ouvert. de l'Op. Oberon, arr. p. le Pianof. av. Flûte. 10 Gr.

Paer, Ouvert. de l'Opera Griselda arr. p. 2 Flûtes. 8 Gr.

Righini, Vinc., 12 deutsche Lieder mit Begleit. des Fortep. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

Koehler, Duetto dell' Op. La Molinara, con Variazioni per Fortep. et Flauto. Op. 19. 8 Gr.

— — 12 Airs favorits variés p. la Flûte seule. Op. 12. 12 Gr.

Quatre Thèmes variés p. la Flûte seule comp. par diff. Auteurs L. 1. 8 Gr.

Auswahl der vorzügl. Arien, Romanzen etc. aus den beliebtesten Opern f. eine Flöte. L. 4. 16 Gr.

Sammlung beliebter Walzer f. eine Flöte. Liv. 2. 8 Gr.

Boieldieu, Ouvert. de l'Op. Ma Tante Aurore arr. p. le Pianof. av. acc. de Fl. 10 Gr.

Wiedebein, G., Variations p. le Pianof. (sur le Thème: Zu Steffen sprach etc.) No. 1. 12 Gr.

Collection des Romances françoises arr. p. 2 Flûtes. Cah. 1. 12 Gr.

Collection des Romances franç. accomp. d'une Guitarre et Fl. ou Viol. Cah. 1. 12 Gr.

Elite des Sonates sans accomp. p. le Fortep. des plus célèbres Compositeurs. Cah. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Fasch, Ch., Sonate p. le Fortep. No. 2. 8 Gr.

Favoritmärsche der französ. Truppen in Hannover f. 2 Flöten arr. 1 — 2. Lief. 16 Gr.

Lebrün, beliebteste Gesänge aus der Oper Marcelin oder Pächter Robert. Klav. Ausz. m. franz. u. deutschem Texte. 18 Gr.

Hamburgisches Journal des Gesanges mit Guitarre-Begleitung, eingerichtet von A. E. Rodatz. 1stes Heft. 1 Thlr.

Ländliche Unterhaltungen für Damen am Fortepiano. 1s Heft. 16 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten November. No. 7. 1804.

Das Operntheater und sein Publikum zu Krähwinkel.

Meine Freunde A. und B. polterten zur Thür herein: Sagten wir's doch! da sitzt er wieder an dem heutigen, vielleicht letzten, schönen Herbsttage, wie angepflockt! — Und nun ging es an ein Schelten und Schmähen, weil ich nicht mitgehen, sondern fortfahren wollte, — wie sie meynten — mir durch Defensionen und Berichterstattungen Stumpfsinn nnd Hypochondrie an den Hals zu schreiben. — Liebe Freymüthige, begann ich endlich gelassen: lasset doch von eurer Unart, zu schmähen, ehe ihr wisset, wovon die Rede ist. Wenn ich auch hier wirklich einen Bericht erstattete, so ist es doch kein juristischer, wiewohl ein rechtlicher: ich habe ein berühmtes Operntheater und sein Publikum für die musikalische Zeitung geschildert, und da gehet es, wie ihr wisst, so wenig, als bey einem Spaziergange, ohne Scherz und Freude ab. — Das ist 'was andres! sagte A. und legte Hut und Stock ab. So lass doch hören! fiel B. ein und setzte sich. Welches Theater hast du geschildert? Unsers etwa? — Oder unsers? fragte A. (Sie sind aber aus zweyen der vornehmsten deutschen Residenzen gebürtig). Oder dein Hoftheater? oder das hiesige? fragten Beyde. Ich habe in dem Aufsatze dem Publikum das Theater absichtlich erst am Ende genannt: ich will es mit euch auch so machen. Ich hoffe, ihr gebt mir bey dieser Prozedur Beweise, ob meine Schilderung getroffen ist oder nicht. Denn, das versichr' ich euch: das Original kennet ihr beyde. — Nun so lies: wir wollen's schon treffen! sagten sie, und ich las, nachdem ich als Vorerinnerung bemerkt hatte, ich habe meine Bemerkungen in eine Scene gekleidet, um besser zu unterhalten und die Leser gleich in medíam rem zu führen; den Ort aber nenne ich, obschon von einer berühmten Stadt die Rede sey, vorläufig Krähwinkel, nicht des Winkels, sondern des Krähens halber.

„Das Stück, das diesen Abend gespielt wurde, war — — Die Krähwinkler trugen, ohne eben zu wissen warum, grosse Ehrerbietung für den Namen dieses Dichters und alles, was diesen Namen trug. Verschiedne seiner Singspiele waren schon öfters aufgeführt, und allemal sehr schön gefunden worden. Das heutige, eins der neuesten, wurde jetzt zum erstenmal auf die Krähwinkelsche Schaubühne gebracht. Der hiesige Kapellmeister hatte die Musik dazu gemacht, und (wie er seinen Freunden ziemlich laut ins Ohr sagte) diesmal sich selbst übertroffen; das heisst, der Mann hatte sich vorgesetzt, alle seine Künste auf einmal zu zeigen, und darüber war ihm der gute Dichter unvermerkt ganz aus den Augen gekommen. Kurz, Herr — — hatte sich selbst komponirt, unbekümmert, ob seine Musik den Text, oder der Text seine Musik zu Unsinn mache — welches denn gerade der Punkt war, der auch die Krähwinkler am wenigsten kümmerte. Genug, sie machte grossen Lärm, hatte (wie seine Brüder, Vettern, Schwäger, Klienten

und Hausbedienten, als sämmtliche Kenner, versicherten) sehr erhabene und rührende Stellen, und wurde mit dem lautesten, entschiedensten Beyfall aufgenommen. —

Aha! unterbrach mich A., ich fange an meine lieben Landsleute zu erkennen, und — küss' die Hand.

„Nicht, als ob nicht auch in Krähwinkel hier und da Leute gesteckt hätten, die einander unter vier Augen gestanden: dass der Komponist, mit aller seiner Anmassung ein Orpheus zu seyn, nur ein Leyermann, und das beste seiner Werke eine Rhapsodie ohne Geschmack, und meistens auch ohne Sinn sey. Diese Wenigen hatten sich ehemals sogar erkühnt, etwas von dieser ihrer Heterodoxie ins Publikum erschallen zu lassen: aber sie waren jedesmal von den Verehrern der —schen Muse so übel empfangen worden, dass sie, um mit heiler Haut davon zu kommen, für gut befanden, sich in Zeiten der Majorität zu submittiren; und nun waren diese Herren immer die, die bey den elendesten Stellen am ersten und lautesten klatschten."

Lass' Er's man gut seyn! fiel B. ein, indem er A. auf die Achsel klopfte. Er siehet, es ist von meiner Vaterstadt die Rede — schwör' ich ihm zu!

„Das Orchester that diesmal sein äusserstes, um sich seines Oberhauptes würdig zu zeigen. Ich hab' ihnen aber auch alle Hände voll zu thun gegeben, sagte —, und schien sich viel darauf zu gut zu thun, dass die armen Leute im zweyten Akt keinen trocknen Faden mehr am Leibe hatten.

Im Vorbeygehn gesagt, das Orchester war eins von den Instituten, worin die Krähwinkler es mit allen Städten der Welt aufnahmen. Das erste, was sie einem Fremden davon sagten, war: dass es so und so viel Köpfe stark sey. Damit lässt sich denn 'was ausrichten! setzten sie mit bedeutendem Accent hinzu. Wirklich fehlte es unter so vielen nicht an geschickten Leuten: aber was half das dem hiesigen Musikwesen? Es war nun einmal im Götterrathe beschlossen, dass in Krähw. nichts an seinem Platze, nichts seinem Zwecke entsprechend, nichts recht und nichts ganz seyn sollte. Weil die Leute wenig für ihre Mühe hatten, so glaubte man auch nicht viel von ihnen fordern zu können; und weil man mit einem jeden zufrieden war, der sein Bestes that, (wie sie's nannten) so that Niemand sein Bestes. — Die Geschicktesten wurden lässig, und wer noch auf halbem Wege war, verlohr den Muth und zuletzt auch das Vermögen, weiter zu kommen. Wofür hätten sie sich am Ende auch Mühe um Vollkommenheit geben sollen, da sie für Krähwinklische Ohren arbeiteten? Freylich hatten die leidigen Fremden auch Ohren: aber sie hatten doch keine Stimme zu geben, fanden's auch nicht einmal der Mühe werth, oder waren zu höflich, oder zu politisch, gegen den Geschmack von Krähw. Sturm laufen zu wollen. Der Kapellmeister merkte zwar selbst so gut als ein anderer, dass es nicht so recht ging, wie es sollte. Aber ausserdem, dass er keinen Geschmack hatte, oder (welches auf Eins hinauslief) dass ihm nichts schmeckte, was er nicht selbst gekocht hatte, und er also immer die rechten Mittel, wodurch es besser werden konnte, verfehlte — war er auch zu träge und zu ungeschmeidig, sich mit Andern auf die gehörige Art abzugeben. Vielleicht mocht' er's auch am Ende wohl leiden, dass er, wenn sein Leyerwerk (wie wohl zuweilen geschah) sogar den Krähwinklern nicht recht zu Ohren gehen wollte, die Schuld aufs Orchester schieben, und die Herren und Damen, die ihm ehrenthalber ihr Kompliment deswegen machten, versichern konnte: dass nicht eine Note, so wie er sie gedacht und geschrieben habe, vorgetragen worden sey. Allein das war doch immer nur eine Feuerthür für den

Nothfall. Denn aus dem naserümpfenden Tone, womit er von allen andern Orchestern zu sprechen pflegte, und aus den Verdiensten, die er sich um das Krähwinkelsche beylegte, musste man schliessen, dass er so gut damit zufrieden war, als es — einem patriotischen Kapellmeister von Krähw. ziemte." —

Höre, Freund! fiel B. zu A. ein: nicht als ob das nicht auch so ziemlich auf unsere Vaterstädte passte: so scheint uns doch D. anfänglich absichtlich getäuscht zu haben; denn wer erkennt nicht nun seine gelassene Residenz, die sich so gern damit begnügt, durch Verjährung die kunstliebende zu heissen? Liebster, meynen Sie nicht?

Ich stillete die Einredenden mit Jons Worten:

Wer darf —
Richten nach Schein? Warte das End' ab!
Oft bricht Sonn' aus Gewölk. Zügle den Mund!

„Wie es aber auch mit der Musik des heutigen Stücks und ihrer Ausführung beschaffen seyn mochte: gewiss ist, dass in langer Zeit kein Stück so allgemein gefallen hatte. Dem Sänger, der den Helden spielte, wurde so gewaltig zugeklatscht, dass er mitten in der schönsten Scene aus dem Tone kam. Die Heldin musste die Scene, wo sie von allen Freunden verlassen, dem Zorn der Götter Preis gegeben, angstvoll das Ungeheuer erwartet, wiederholen. Der Kapellmeister konnte seine Freude über einen so glänzenden Erfolg nicht bändigen. Er ging zwischen den Akten von Reihe zu Reihe herum, den Tribut von Lob einzusammlen, der ihm aus allen Lippen entgegenschallete: und mitten unter der Versicherung, dass ihm zu viel Ehre wiederfahre, gestand er, dass er selbst mit keinem seiner Spielwerke (wie er seine Opern mit vieler Bescheidenheit zu nennen beliebte) so zufrieden sey, wie mit dieser heutigen" —

Nein, sagte A., so gut diese eitle Bescheidenheit, diese übertünchte Anmassung, auf den und jenen Höflichen passen mag: so ist doch D.'s sanftes Publikum, selbst in der Begeisterung, nicht so lebhaft, als es hier geschildert wird. Ich kehre zu meiner ersten Meynung zurück.

„Indessen hätt' er doch, um sich selbst und den Krähwinklern Gerechtigkeit zu erweisen, wenigstens die Hälfte des glücklichen Erfolgs auf Rechnung der Sängerin E. setzen müssen, die zwar vorher schon im Besitz zu gefallen war, aber heute Gelegenheit fand, sich in einem so vortheilhaften Lichte zu zeigen, dass die jungen und alten Herren von Krähw. sich gar nicht satt an ihr — sehen konnten. Denn da war so viel zu sehen, dass an's Hören gar nicht zu denken war. E. war eine grosse, wohlgedrehete Figur — zwar um ein namhaftes materieller, als man in Athen zu einer Schönheit erforderte, aber in diesem Stücke waren die Krähwinkler (wie in vielen andern) ausgemachte Thracier; und ein Mädchen, aus welchem ein Bildhauer in Sicyon zwey gemacht hätte, war nach ihrem angenommenen Ebenmaas ein Wunder von einer Nymphenfigur."

Ich bin zu Hause! rief A.

„Da die Heldin nur sehr dünne angezogen seyn durfte, so hatte E., die sich stark bewusst war, worin eigentlich die Kraft ihres Zaubers liege, eine Drapperie von rosenfarbnem Flor erfunden, unter welchem, ohne dass der Wohlstand sich allzusehr beleidigt finden konnte, von den schönen Formen, die man an ihr bewunderte, wenig oder nichts für die Zuschauer verlohren ging. Nun hatte sie gut singen. Die Komposition hätte, wo möglich, noch abgeschmackter, und ihr Vortrag noch zehnmal fehlerhafter seyn können; immer würde sie ihre Hauptscene haben wiederholen müssen, weil das doch immer der ehrlichste Vorwand war, sie desto länger mit lüsternen

Blicken — betasten zu können. Wahrlich, ein herrliches Stück! sagte einer zum andern mit halbgeschlossenen Augen; ein unvergleichliches Stück! — Aber finden Sie nicht auch, dass E. heute wie eine Göttin singt? — „O über allen Ausdruck!" —

Bravo! rief B. Wollt ihr uns nun noch streitig machen, was uns zugehört?

„Die Damen, wie leicht zu erachten, fanden die E. nicht ganz so wundervoll, als die Mannspersonen. — „Nicht übel! Ganz artig! sagten sie. Aber wie kommt's, dass die Rollen diesmal so unglücklich ausgetheilt wurden? Das Stück verlohr dadurch. Man hätte die Rollen vertauschen und die Mutter der dicken E. geben sollen!" — Gegen ihren Anzug, Kopfputz etc. war auch viel zu erinnern. „Sie war nicht zu ihrem Vortheil aufgesetzt. Der Gürtel war zu hoch, und zu stark geschürzt." Besonders fand man die Ziererey ärgerlich, immer ihren Fuss zu zeigen, auf dessen unproportionirte Kleinheit sie sich ein wenig zu viel einbilde — sagten die Damen, die aus dem entgegengesetzten Grunde die ihrigen zu verbergen pflegten. Indessen kamen doch Frauen und Herren sämmtlich darin überein, dass sie überausschön singe, und dass nichts niedlicher seyn könne, als die Arie, worin sie ihr Schicksal bejammerte."

Nun? sagt' ichs nicht? rief B., und setzte eine militairische Betheurung hinzu.

„E., wiewohl ihr Vortrag wenig taugte, hatte eine gute, klingende und biegsame Stimme, aber was sie eigentlich zur Lieblingssängerin der Krähwinkler gemacht hatte, war die Mühe, die sie sich mit ziemlichem Erfolg gegeben, den Nachtigallen gewisse Läufer und Tonfälle abzulernen, in welchen sie sich selbst und ihren Zuhörern so wohl gefiel, dass sie solche überall, zu rechter Zeit und zur Unzeit, einmischte, und immer damit willkommen war. Sie mochte zu thun haben, was sie wollte, zu lachen oder zu weinen, zu klagen oder zu zürnen, zu hoffen oder zu fürchten: immer fand sie Gelegenheit ihre Nachtigallen anzubringen, und war immer gewiss beklatscht zu werden, wenn sie gleich die besten Stellen damit verdorben hatte."

Ich citire öffentliche Blätter, wenn du so frech bist, uns das zu entziehen! sagte A. zu B.

Ich will aber die Unterbrechungen der beyden lebhaften Freunde in der Folge weglassen; es war ja doch eitel Wurmsaamen, wie's Shakespeare nennet, was sie ausstreueten. Und vielleicht reibt sich, wen's juckt, ohne dass man an den Rand die Händchen mit ausgestreckten Zeigefingern zu malen braucht.

„Von den übrigen Personen finden wir nicht viel mehr zu sagen, als dass man im Einzelnen zwar sehr viel an ihnen auszusetzen hatte, im Ganzen aber sehr wohl mit ihnen zufrieden war. Der tragische Held war ein schön gewachsener Mensch, und hatte ein grosses, Talent einen — Krähwinkelschen Pickelhäring zu machen. Papageno war seine Hauptrolle. Er spielt die Helden gar schön, sagten die Krähwinkler; nur Schade, dass ihn immer unvermerkt der Papageno dazwischen kommt. — Die zweyte heroische Sängerin, ein kleines zieraffiges Ding, voll angemasster Grazie, hatte keinen einzigen natürlichen Ton; aber sie galt alles bey der Gemalin des — —, hatte eine gar drollige Manier kleine Liederchen zu singen, und that ihr Bestes. Der Priester brüllte einen ungeheuren Matrosenbass; und A. sang so elend, als einem zweyten Liebhaber zusteht. Er sang zwar auch nicht besser, wenn er den ersten machte; aber weil er sehr gut — tanzte, so hatte er eine Art von Freybrief erhalten, desto schlechter singen zu dürfen. Er tanzt sehr schön, war immer die Antwort der Kräh-

winkler; wenn jemand anmerkte, dass sein Krächzen unerträglich sey; indessen tanzte A. sehr selten und sang hingegen in allen Opern.

Von den Dekorationen wollen wir, beliebter Kurze halber, weiter nichts sagen, als dass sie von den Krähwinklern sehr schön befunden wurden. Insonderheit bewunderte man einen Sonnenuntergang, den sie vermittelst eines mit langen Schwefelhölzern besteckten Windmühlenrades zuwege brachten; welches einen guten Effekt gethan hatte, sagten sie, wenn es nur ein wenig schneller umgetrieben worden wäre. Bey der Art, wie der Held aufs Theater angeflogen kam, wünschten die Krähwinkelschen Kenner, dass man die Stricke, in denen er hing, luftfarbig angestrichen hätte, damit sie nicht so gar deutlich in die Augen gefallen wären. —

Sobald das Stück geendigt war, und das betäubende Klatschen ein wenig nachliess, fragte man einander, wie gewöhnlich: Nun, wie hat Ihnen das Stück gefallen? und erhielt überall die gewöhnliche Antwort: Sehr wohl! — Einer von den jungen Herrn, der für einen vorzüglichen Kenner galt, richtete die grosse Frage auch an einen etwas bejahrten Fremden, der in einer der mittlern Reihen sass und dem Ansehen nach kein gemeiner Mann zu seyn schien. Der Fremde, der sichs vielleicht schon gemerkt hatte, was man zu Krähwinkel auf eine solche Frage antworten musste, war so ziemlich bald mit seinem Sehr wohl heraus: aber weil seine Miene diesen Beyfall etwas verdächtig machte, und sogar eine unfreywillige, wiewohl ganz schwache Bewegung der Achseln, womit er ihn begleitete, für ein Achselzucken ausgedeutet werden konnte, so liess ihn der junge Herr nicht so wohlfeil durchwischen. — Es scheint, sagte er, das Stück hat Ihnen nicht gefallen? Es passirt doch für eine der besten Pieçen von —.

Das Stück mag nicht so übel seyn, erwiederte der Fremde.

So haben Sie vielleicht an der Musik etwas auszusetzen?

An der Musik? O was die Musik betrifft, die ist eine Musik — wie man sie nur zu Krähwinkel hört.

Sie sind sehr höflich! In der That, unser Kapellmeister ist ein grosser Mann — in seiner Art.

Ganz gewiss!

So sind Sie vermuthlich mit den Sängern nicht zufrieden?

Ich bin mit der ganzen Welt zufrieden.

Ich dächte doch, die E. hätte ihre Rolle charmant gemacht?

O sehr charmant!

Sie thut einen grossen Effekt: nicht wahr?

Das werden Sie am besten wissen; ich bin dazu nicht mehr jung genug.

Wenigstens gestehen Sie doch, dass P. ein grosser Schauspieler ist?

In der That, ein hübscher, wohlgewachsener Mensch.

Der Fremde schien des Krähwinklers satt zu seyn, und wollte sich damit zurückziehen, dass er die Krähw. glücklich pries, an allen diesen Dingen so viel Freude zu haben.

Mein Herr, sagte der Gelbschnabel in einem spöttelnden Tone, gestehen Sie nur, dass das Stück die Ehre und das Glück nicht gehabt hat, Ihren Beyfall zu erhalten.

Was ist Ihnen an meinem Beyfall gelegen? Die Majora entscheiden.

Da haben Sie Recht. Aber ich möchte doch um Wunders willen hören, was Sie denn gegen unsre Musik oder gegen unsre Schauspieler einwenden könnten?

Könnten? sagte der Fremde etwas schnell, hielt aber gleich wieder an sich — Verzeihen Sie mir, ich mag Niemand sein Vergnügen abdisputiren. Das Stück, wie es da gespielt wurde, hat zu Krähwinkel allgemein gefallen; was wollen Sie mehr?

Nicht so allgemein, da es Ihnen nicht gefallen hat!

Ich bin ein Fremder —

Fremd oder nicht, Ihre Gründe möcht' ich hören! (lacht) Ihre Gründe, mein Herr, Ihre Gründe! die werden doch wenigstens keine Fremde seyn? (lacht wieder)

Dem Fremden fing die Geduld an auszugehen. Junger Herr, sagte er, ich habe geklatscht, wie ein anderer. Lassen Sie's; damit gut seyn. Ich bin im Begriff wieder abzureisen. Ich habe meine Geschäfte.

Ey ey, sagte ein anderer Krähwinkelscher junger Mensch, der dem Gespräch zugehört hatte; Sie werden uns ja nicht schon verlassen wollen? Sie scheinen ein grosser Kenner zu seyn; Sie haben unsre Neugierde, unsre Lehrbegierde (er sagte das mit einem dummnaseweisen Hohnlächeln) gereizt; wir lassen Sie wahrlich nicht gehn, bis Sie uns gesagt haben, was Sie an dem heutigen Singspiel zu tadeln finden. Ich will nichts von den Worten sagen! — ich bin kein Kenner: aber die Musik, dächt' ich, war doch unvergleichlich?

Das müssten am Ende doch wohl die Worte entscheiden, wie Sie's nennen, sagte der Fremde.

Wie meynen Sie das? Ich denke, Musik ist Musik, und man braucht nur Ohren zu haben, um zu hören, was schön ist.

Ich gebe Ihnen zu, wenn Sie wollen, erwiederte jener, dass schöne Stellen in dieser Musik sind; es mag überhaupt eine gelehrte, nach den Regeln der Kunst zugeschnittene, schulgerechte, artikelmässige Musik seyn: ich habe dagegen nichts; ich sage nur, dass es keine Musik zu diesem Gedicht ist.

Sie meynen, dass die Worte besser ausgedrückt seyn sollten?

O die Worte sind zuweilen nur zu sehr ausgedrückt; aber im Ganzen, meine Herrn, ist der Sinn und Ton des Dichters verfehlt. Der Charakter der Personen, die Wahrheit der Leidenschaften und Empfindungen, das eigene Schickliche der Situationen — das, was die Musik seyn muss, damit der Dichter auf ihr wie in seinem Elemente schwimme, und emporgetragen, nicht ersäuft werde — das alles ist durchaus verfehlt. Kurz, das Ganze taugt nichts. Da haben Sie meine Beichte in drey Worten.

Das Ganze, schrieen die beyden Krähwinkler, das Ganze taugt nichts? Nun, das ist viel gesagt! Wir möchten wohl hören, wie Sie das beweisen wollen?

Wie ich das beweisen wollte? Ich werde es nicht beweisen. Wenn Sie das Stück gelesen, die Aufführung gesehen, die Musik gehört haben, und können noch verlangen, dass ich Ihnen mein Urtheil davon beweisen soll: so würd' ich Zeit und Athem verlieren, wenn ich mich weiter mit Ihnen einliesse. —

Es waren Mehrere sehr interessirt herzugetreten, denn es galt die Ehre ihres Theaters. Der Herr da hat etwas wider das Stück einzuwenden? schriee ein kurzer, dicker Rathsherr. Das möcht' ich hören! (lacht) Eins der besten Stücke, mein Treu! die seit langem aufs Theater gekommen sind! Viel Aktion! viel — ä — ä — Was ich sage! ein schön Stück! Und schöne Moral! — Endlich tritt auch der Kapellmeister herzu, achselzukkend, naserümpfend, übermüthig: So? hat meine Komposition nicht das Glück dem Herrn zu gefallen? Er ist also ein Kenner? (lacht) Versteht ohne Zweifel die Setzkunst? Ha?

Es ist der Kapellmeister! sagte Jemand dem Fremden ins Ohr, um ihn durch diese Entdeckung auf einmal zu Boden zu schlagen. Der Fremde machte dem Kapellmeister sein Kompliment, wie's in Krähw. Sitte war, und schwieg.

Nun ich möchte doch hören, was der Herr gegen die Komposition vorzubringen hätte? Für die Fehler des Orchesters geb' ich kein gut Wort, aber hundert Gulden für einen Fehler in der Komposition! (lacht triumphirend) Nun? lassen Sie hören!

Ich weiss nicht was Sie Fehler nennen, sagte der Fremde; meines Bedünkens hat die ganze Musik, wovon die Rede ist, nur Einen Fehler.

Und der ist? grinzte der Kapellmeister naserümpfend.

Dass der Sinn und Geist des Dichters durchaus verfehlt ist, antwortete der Fremde.

So? Nichts weiter? (lacht) Ich hätte also den Dichter nicht verstanden? Und das wissen Sie? Denken Sie, dass wir hier unsre Muttersprache nicht verstehen? Oder haben Sie dem Poeten etwa im Kopfe gesessen? (lacht)

Man wird hitziger, der Komponist provocirt auf den Dichter, welchem er seine Musik zusenden, und der den Ausspruch thun soll.

Die Mühe können Sie sich ersparen, sagte der Fremde lächelnd; denn um dem Handel mit Einem Wort ein Ende zu machen, der Dichter, an den Sie appelliren, bin ich selbst. —

So weit war ich, als ihr mich störtet, sagte ich zu meinen Freunden.

Bey uns wird diese Wendung deinem Dichter gar nichts helfen, sagte A. Was bekümmern wir uns um Dichter! und besonders im Verhältnis zu Musikern!

Bey uns hilft sie ihm auch nichts, fiel B. ein. Was gehen uns beyde, der Dichter und Komponist, an, um eine vernünftige, anständige Untersuchung über sie und ihre Werke anzustellen! Wir haben mehr und ganz andere Dinge zu thun! Wir machten einige Bonmots über beyde, Dichter und Komponisten, und damit war's aus.

In meiner Residenz hilft dem Dichter sein Erscheinen auch nichts, setzte ich hinzu. Man wird ihn ruhig und mit sanften Mienen anhören, und dann bey Seite sagen: er ist kein übler Mann, für einen Dichter nämlich; aber Geschmack, den rechten, wahren, eigentlichen Geschmack hat er so wenig, als fast alle seine Brüder in dieser jetzigen, wunderlichen und excentrischen Periode.

Wie aber hier, an unserm Aufenthaltsorte? fragte A. Was wirkt das Hervortreten eines Poeten da?

Auch nichts, denn mag er immer hervortreten: man nimmt dennoch von ihm und dem was er sagt, keine Notiz. Ueber sein und des Komponisten Werk hätte man sich gar nicht so weit, wie in Krähwinkel geschehen, eingelassen; hätte es vorläufig, wie alles, in der Kürze verworfen und miserabel befunden, bis den Eleganten irgend ein Urtheil, schwarz auf weiss wohlausgedruckt, zur Hand gekommen wäre — was sie dann nachgesprochen hätten.

Und warum erscheint er denn? fragte A.

Ihr werdet das sogleich erfahren!

Und welches Theater schilderst du denn eigentlich? fiel B. ein. Denn mir kommt es vor, als gehe es mir mit deiner Schilderey, wie mir's oft mit guten Portraits gegangen ist: ich fand sie getroffen und glaubte durchaus das Original zu kennen, obschon es vielleicht schon ein paar hundert Jahre im Staube lag — weil das Gemeinsame einer gewissen Gattung von Menschen so trefflich dargestellt war.

Auch das wird sich sogleich entziffern. Thut mir aber erst den Gefallen, und vergeltet mir mein Vorlesen dadurch, dass ihr aus diesem Buche dies und dies Kapitel mir vorleset.

Das sind ja Vater Wielands Abderiten! sagte A. Hier — des zweyten Bandes drittes Buch, fünftes und sechstes Kapitel meynst du?

A. las wenige Zeilen, und fuhr auf: Wie? das ist ja wörtlich deine Schilderung des Theaters zu Krähwinkel — wörtlich bis an's Ende, und nur mit vertauschten Namen? Abdera! das verkehrte, verduzte, von Fröschen besiegte Abdera? Und doch so getroffen?

Denke an das Gemeinsame, das Freund B. vorhin erwähnte!

Nachrichten.

Berlin, d. 3. Nov. Den 16ten Oct. gab man zur Feyer des Geburtstags der Königin Mutter im Nationaltheater: Cäsar auf Pharmakusa. Singspiel in zwey Akten, frey nach dem Ital. von Treitschke. Musik von Salieri. Das Stück hat bereits vor einigen Jahren in Wien grossen Beyfall gefunden. Der Plan ist ernst und heroisch, mit abwechselnden komischen Zügen. Da die Musik von der Ouverture bis zum Schluss kraftvoll und originell ist, so gefiel es Kennern sehr, und wird gewiss, besonders da auch Theaterpomp von mancherley Art angebracht ist, sich auch bald den noch mangelnden Beyfall des Publikums erringen. Auszeichnung verdienen die schöne, brillante, und der Würde des Charakters angemessene, Arie des Cäsar: Ueber Bosheit hoch erhaben etc. die Hr. Eunike schön und delikat vortrug; das Echo und Duett des Tullus (Hr. Beschort) und die Lucia (Mad. Eunike); die Arie des Nikanor: der Held, der Mann von Stärke etc., das charakteristische Duett des Tullus und der Lucia: Des Gesanges schöne Gabe, mit dem schön vorgetragenen Flötensolo des Hrn. König; das grosse melodische Finale, worin das schöne Duett: O goldne Sonne etc. mit schönen Klarinett-Solostellen, von Hrn. Bliesener brav vorgetragen, und der meisterhafte, gewaltsam fortreissende Schluss desselben; das Terzett des Cäsar: Amena lass dir danken etc.; das Quartett mit dem Chor: Ich sollte dich strafen etc.; Megistons Arie: Zage nicht, mein liebes Mädchen; die Arie der Lucia: Amor mit beflügelten etc. und die der Amena (Mad. Müller): Rasche Flucht etc.

Den 29sten gab man zum Benefiz für Hrn. Reinwald: Drey Freyer auf einmal, Singspiel in einem Akt nach den Prétendus von Schmieder. Musik von le Moyne. Text und Musik sind gleich erbärmlich. Sie können also den unglücklichen Erfolg des Stücks, ungeachtet es gut gespielt und gesungen ward, leicht errathen.

Auch haben wir wieder ein Paar neue allerliebste Ballets gesehen. Den 17ten die Verwandlungen aus Liebe oder Vertumnus und Pomona, heroischpantomimisches Ballet vom königl. Balletmeister Lauchery. Musik vom königl. Kapellmusikus Gürrlich. Das Ballet ist sehr reizend; die Musik wirklich schön. Gedankenfülle und Charakter bezeichnen die Einleitung, mehrere einzelne Scenen und das brillante Finale. Den 24sten: Der Dorfschulmeister, komischpantomimisches Ballet von Lauchery. Musik von Gürrlich. Das Ballet, dessen Titel schon eine Farce erwarten lässt, hat viel komische, unterhaltende Handlung, und die Musik viel Melodie und Charakter.

Vorgestern haben auch die Herren Schick und Bohrer im Konzertsaal des Theaters ihre Abonnementkonzerts eröffnet, von denen acht vor und vier nach dem Karneval seyn werden. Man kann erwarten, dass sie sich des grossen Beyfalls immer würdiger machen werden. Bald mehr davon, so wie von der nun auf

künftigen Dienstag von Hrn Klengel angekündigten musik. Akademie. Haben Sie schon von dem harmonischen Klavier des Uhrmachers Maslowsky zu Posen gehört? Dieser Mann hat sich bereits durch verschiedene Erfindungen, z. B. den schwimmenden Sekundenzeiger auf Taschenuhren, eine militärische Uhr, die durch einen Druck den Tritt des gewöhnlichen Soldatenmarsches und durch einen andern Druck den Tritt des Geschwindmarsches auf das genaueste berechnet, durch einen merklichen Schlag der Hand mittheilt, als einen geschickten Mechaniker ausgezeichnet. Sein musikalisches Instrument soll durch seine schönen, sanften Töne die Harmonika, wo nicht übertreffen, doch ihr an die Seite gesetzt zu werden verdienen. Aus dem senkrecht stehenden Resonanz eines Flügels lockt der Künstler durch sanftes Streichen kleiner an den Seiten befestigter Hölzer, die im Bass länger und stärker und bis zur möglichsten Höhe im Diskant verhältnissmässig kürzer und dünner fortlaufend gleich einer Klaviatur angebracht sind, wie man erzählt, unnachahmliche Töne.

Wien, den 30sten Octbr. Auf unserm Hoftheater wurde eine grosse Oper: Seliko, mit Musik vom Kapellmeister Gyrowetz gegeben. Seliko, der Sohn einer armen Wittwe, liebt die Tochter des Oberpriesters, und hat mit der Gegenliebe des Mädchens auch die Einwilligung des Vaters erhalten. Schon ist der Tag festgesetzt, an dem sie verbunden werden sollen, da fällt eine erobernde Horde über die friedliche Stadt her, und macht alles ringsum zur Einöde. Der Oberpriester selbst bleibt in dem Tempel, seine Tochter aber flüchtet er in ein verborgenes Thal, sie wird dort von den Soldaten des Eroberers gefunden, und in seinen Harem gebracht, wo sie aber alle Anträge standhaft abweist. — Seliko hat sich indessen mit seiner Mutter ins Gebirge geflüchtet, wo die Familie dem drückendsten Mangel preisgegeben ist. Die Noth erreicht den äussersten Grad: da loosen die Brüder, wer von ihnen sich als Sklave verkaufen lassen soll, die übrigen zu retten. Das Loos trifft Seliko; als er aber auf den Markt kömmt, hört er einen Ausrufer dem eine grosse Summe anbieten, welcher den Verbrecher entdecken würde, der die vorige Nacht eine Lieblingssultanin rauben wollte. Seliko giebt sich für den Thäter aus, und wird mit der Schuldigen, welche natürlich seine Geliebte ist, zum Tode verdammt. Jetzt eilt der Oberpriester herbey und klagt sich selbst als den Thäter an. Der König vergiebt allen.

Soll diese Floriansche Novelle von einer dramatischen Wirkung seyn, so musste viele Kunst darauf verwendet werden, um besonders im ersten Theile das durch Charakterzeichnung und lebhaften Dialog zu ersetzen, was der Handlung an Interesse abgeht. Das war aber hier gar nicht der Fall. Herrn Hummel fehlt es völlig an dem Talente zu charakterisiren, an der Geschicklichkeit eine Erzählung dramatisch in Handlung zu setzen, selbst an Kenntnis des Versbaues und der Sprache. Alles schleppt sich durch eine Menge vielstimmiger Musikstücke ohne alle Wirkung fort; und einige komisch seyn sollende Scenen sind recht arg missrathen.

Ueber die Musik sind die Stimmen ganz getheilt. Nach dem Ende des Stücks wurde der Tonsetzer von einem Theile des Publikums herausgerufen, während der andre sein Missfallen zu erkennen gab. Man würde ungerecht seyn, wenn man Herrn Gyrowetz nicht manche Verdienste zugestehen wollte. Eigenthümliches und besonders Kräftiges findet man wenig; dafür aber eine fleissige, überlegte Arbeit, stellenweise gelungene charakteristische Behandlung und eine reiche Instrumentirung, wovon gleich die recht brave Ouverture ein Beyspiel geben kann. Die Fehler, welche man G. mit Recht vorwerfen kann, sind der

viel zu häufige Gebrauch der Blasinstrumente, wodurch oft die Singstimmen ganz verdeckt werden; zu wenig Sorge für das Brillante der Vokalstimmen, besonders in vielstimmigen Gesangstücken; dann die Behandlung der Chöre, die immer kräftiger und feuriger zu wünschen wären. Am meisten aber hat sich G. durch die Menge auf einander folgender vielstimmiger Stücke geschadet, welche das Ohr betäuben und die Fassungskraft ermüden. Die Oper gefällt im Ganzen nicht. Die dritte Vorstellung war leer.

Im Theater an der Wien wurde die Karavane nach Kairo, aus dem Französischen mit Gretryscher Musik, gegeben; ein Spektakelstück, in dem mehrere Schlachten vorkommen. Die Musik hat manche liebliche Stelle, z. B. einen recht artigen Kanon im ersten Akte u. a. Das Stück gefiel so ziemlich. Ein Melodram aus dem Französischen: Salomo's Urtheil, mit Musik von Guaisin, ist ohne musikalischen Werth; es gefällt nur durch das treffliche Spiel der Dem. Eigensatz. Ueberhaupt dürfte ein Melodram von drey Akten wol zu lang seyn. Nur e i n e leidenschaftliche Empfindung, welche sich ihrer Natur nach in lyrischen Sprüngen äussert, kann so von Musik unterbrochen werden, welche diese Uebergänge dem Gemüthe des Zuhörers bemerkbar macht. Aber in einem so langen Stücke muss zu viel Dramatisches geschehen, es kömmt zu viel blosser Ideentausch vor, welcher mir diese lyrische Behandlung nicht wol zu vertragen scheint. Es wird dann ein Schauspiel daraus, welches nur unwesentlich an willkührlichen Stellen mit Musik unterbrochen ist.

Kurze Anzeige.

Das Halleluja der Schöpfung von E. L. A. Kunzen. Klavierauszug. Zürich, bey Nägeli. (Pr. 4 Thlr.

Klavierauszüge aller Art, die oft auf eine sehr buntschäckige Weise Passagen darstellen, welche keine Hand herauszubringen vermag, giebt es genug. Nicht jeder ist geeignet, sich an so eine Arbeit zu machen. Was z. B. für die Violin passend ist, kann nicht immer auch für das Klavier ausführbar oder kann auch hier von ganz andrer Wirkung seyn, und muss durch ähnliche Formen, die aber dem Instrumente angemessen sind, dargestellt werden.

Wir haben in diesem ganzen Klavierauszug keine Stelle gefunden, die nicht jeder mittelmässig geübte Klavierspieler leicht und rein herausbringen könnte. Auch sind alle Trommeleyen, die das Instrument so oft zum Hackbret herabwürdigen, überall vermieden.

Dafür ist aber auch die Begleitung oft gar zu einfach; ja wenn mehrere Stimmen zusammen singen sollten, wird man auch das beste Fortepiano stellenweis nur wenig vernehmen können. Dies ist besonders der Fall im letzten, p. 65 — wo die einfachen haltenden Noten der rechten Hand von gar keiner Wirkung sind, auch 67 — 71 — wo man gebrochene Akkorde, verstärkte Bässe etc. hätte anbringen sollen. Die linke Hand ist oft zu leer gesetzt. Der Spieler wird hier mit Verdoppelungen und Akkorden nachhelfen müssen. — Das Aeussere des Werks ist sehr schön. Die Komp. selbst ist aus der Partitur bekannt.

C a n o n

v o n J o s e p h H a y d n.

Ima parte.

Thou shalt have none o - ther Gods but me.
Im ew' - gen Wechsel schau ruh'-gen Geist!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten November. N°. 8. 1804.

Einige Gedanken über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung.

Die Empfindungen, mit denen der Genius unsers aufkeimenden Lebens sich befreundete, lassen tiefe Spuren zurück, welche in den Schattirungen und Gestaltungen des reifen Alters noch hervorblicken. Mächtig strebt im zarten Sprössling die Natur nach Entwicklung. Tausend Quellen öffnet die Sinnenwelt der Einbildungskraft, und hastig eignet diese Lebensgöttin Alles sich an, was Beschäftigung und Genuss verheisst, und die Anlagen des Menschen entfalten hilft. Strömet aber der Einbildungskraft aus den Sinnen die erste und stärkste Nahrung zu, und gebührt ihnen selbst die Ehre, die höheren Gemüthsvermögen erweckt und mannichfaltig beschäftigt zu haben; dann gebieten gewiss mit nicht unbedeutender Macht die ersten, häufigsten, tiefsten Eindrücke der unbefangenen Kindheit über die charakteristische Form unsers späteren geistigen und sinnlichen Lebens. Und soll der Mensch in seiner Bildung nicht dem blossen Spiele des Zufalls Preis gegeben werden, der uns ja für keine wahre zweckmässige Bildung Bürge ist; so verschmähe man es nicht, die offenen Sinne des kleinen Zöglings mit solchen Empfindungen zu erfüllen, die, zwar der Kunst entflossen, doch auf dem Wege der Natur eine edle Kultur begründen helfen. Wir verweilen hier nur bey dem Gehörsinn, welcher, bey seinem innigen Zusammenhange mit der Sprache, diesem grossen Kennzeichen der Vernünftigkeit, einen hohen Rang unter den Bildungsquellen behauptet. Wie dieser Sinn in der frühen Kindheit am öftersten und innigsten berührt und durchdrungen wird, davon scheint ein grosser Theil der folgenden Entwicklung und Bildung abzuhängen. Denn das Gehör gewährt dem Nachahmungstriebe des Kindes vielerley Stoff und Manier, Gedanken und Empfindungen laut werden zu lassen; weckt Bilder, Ideen, Affekte und Leidenschaften im kindlichen Gemüth, und giebt durch seine Sensationen selbst dem zarten Nervensystem eine eigene Stimmung. Was anfangs nur dem dunkeln Bewusstseyn vorschwebte, das lässt doch Spuren für die Erinnerung, und eignet sich oft unvermerkt dem Gemüth so innig an, dass es nachher als ein Bestandtheil in dem hellern, deutlichern Bewusstseyn unverkennbar, ja kaum zu vertilgen ist. Diese Wichtigkeit der frühesten Eindrücke auf den Gehörsinn des Kindes im Allgemeinen vorausgesetzt, wird man folgenden Bemerkungen über den wohlthätigen Einfluss der frühen musikalischen Erziehung und Unterweisung nicht allen Beyfall versagen. So oft man diese Bemerkungen auch schon im Stillen gemacht haben mag, so lieset man sie vielleicht doch gern bestimmter ausgesprochen, durch Gründe bestätigt, und zu weiterer Prüfung und Anwendung hier mitgetheilt.

Wie bald und wie das Kind sprechen und singen lerne, kommt wesentlich mit auf die Beschaffenheit und Entwickelung seines Gehörs an. Verwahre daher, liebende Mutter, diesen zarten Sinn bey deinem Säugling vor betäubendem Getöse, vor aller

innern und äussern Schwächung und Hemmung! Uebe bald deinen Liebling die mancherley Schalle, Laute und Klänge zu unterscheiden, ihre Grade, ihre Beschaffenheit, ihren Entstehungsort anzugeben, und flösse ihm die nachzuahmenden Töne der holden Musik tief in die Seele! Bald belohnt dich für diese Sorge die Gewandtheit und Sicherheit der Stimme deines Kindes, der Wohllaut seines Sprechens, und seine Gelehrigkeit im Singen. Du erfreust dich in Kurzem seiner reinen melodischen Sprache, und wunderst dich nun nicht mehr über die eintönige, rohe Mundart der verwilderten oder verbildeten Kinder der sorglosen Nachbarn. Wie hebt sich dein Mutterherz, wenn Sohn oder Tochter deine Melodieen, bald zur Erheiterung der Einsamkeit, bald zur geselligen Musse, lieblich ertönen lässt! Bildest du auch keine Virtuosen der Kunst, so vergnügt es dich doch schon herzlich, dass deine Kinder nach dem Umfang ihrer Stimme singen, und weder falsche Töne noch widriges Gekreisch zu hören geben. Lass also, liebende Mutter, schon dein unmündiges Kind oft sanfte, liebliche, einfache Melodieen, zarte, reine, unschuldige Gesänge hören! Allmählig, wiewohl unmerklich, wird es mit ihnen vertraut, und gewinnt damit nicht nur eine Vorbereitung zur Entwicklung und Bildung seiner Stimme, sondern auch einen wohlthätigen Einfluss auf sein inneres Gefühl. Lernt es nun nachsingen, lernt es auch den fasslichen, lehrreichen, dem kindlichen Sinne sich anschmiegenden Inhalt der kleinen Lieder verstehen: wie vielfach, Mutter, bist dann du, wie vielfach ist dein Kind belohnt! Das Nachsingen macht seine Stimme geschmeidig und biegsam, auch zum Sprechen und Lesen, es bekömmt, wie man sagt, mehr Ton in die Kehle. Und wie versüsst den Umgang schon eine wohltönende Aussprache! Leichter und schneller entwickeln überhaupt deine musikalischen Vorübungen ihm die Sprachorgane. Dabey öffnest und bildest du zugleich schon den Sinn für das Schöne, wendest Gefühl und Geschmack dem Sanften, Edlen, Liebreichen zu. Aus dem Inhalt der Gesänge schöpft dein Kind Nahrung für Verstand, Herz und jugendliche Phantasie. Heiterkeit, Ruhe und Klarheit verbreitest du in seiner Seele. Mütter, treue Wärterinnen oder Geschwister, wenn ihr den Kindern vorsingt und sie neue Melodieen lehrt, kettet ihr sie dadurch zärtlicher an euch an! Und welche Nahrung zieht nicht die süsse Anhänglichkeit an die Heymath, oder die Vaterlandsliebe, aus den von Kindheit an gewohnten einheimischen Liedern und Weisen, aus den eigenthümlichen Gesängen oder Tonstücken der Nation?

Wundert euch nicht, dass der junge Emil so still und verschlossen ist. Ihm ward in seiner Kindheit keine freundliche Umgebung. Einsylbig war der Familienkreis um ihn her. Kein Liedchen, keine Melodie, dem Klavier, der Harfe oder der Guitarre entlockt, weckte ihn zu frohen Empfindungen; nichts lehrte ihn, sympathetisch sein Gefühl im Gesange oder im musikalischen Spiel ausdrücken. Das herzzerschneidende Geschrey oder Geheul der sonntäglichen Kirchenversammlungen, die der zarte Knabe besuchen musste, verstimmte früh genug den Sinn für Musik, welcher wol unter den sanften Chorälen und Orgeltönen bey einer Herrnhutischen Gemeinde wohlthätig hätte entwickelt und geleitet werden können. — Eduards unfreundlicher, roher Ton stösst uns zurück, immer glaubt man ihn zanken zu hören, auch wenn von gleichgültigen Dingen die Rede ist. Wundern darf uns das nicht. Viel von dieser Unart erklärt sich aus den rauhen, wilden Tönen, aus den schreyenden Lauten, unter denen das Kind, bey der vollen Lebhaftigkeit seines Nachahmungstriebes, aufgewachsen ist. Denn wie oft entspringt nicht aus dem rohen häufigen Umgange grosse Verähnlichung der Sitten und besonders des Accentes der Sprache! Sollten aber nicht sanfte Gesänge, wohllautende Modulationen der Stimme, im aufkeimenden Gemüthe Ruhe der

Stimmung, Milde des Ausdrucks, wenigstens begünstigen, wo nicht bewirken helfen?

Frühe Bildung des Musiktalents, frühe Beschäftigung mit Musik füllet manche Leere im noch schwankenden Leben des Jugendalters aus, welche leicht verderbliche Verirrungen aufnehmen oder begünstigen könnte. Sie bietet dem jugendlichen Geist und Herzen ein anziehendes Studium, eine schöne Unterhaltung, welche manche schädliche Leidenschaft abhält, verscheucht, besänftiget oder ableitet. Oft versüsst der Musikgenuss das Leben und entschädiget gegen manche bittre Entbehrung. Leider finden sich freylich auch unter Musikfreunden und Tonkünstlern feindselige Leidenschaften. Allein, wo sich solche Flecken verrathen, da ward schwerlich die wahre Würde der Kunst innig gefühlt, da ward sie gewiss zum blossen gemeinen Erwerbzweige, oder zur Sklavin der Eitelkeit, des Ehrgeizes und des Luxus von schon verdorbenen Menschen herabgewürdiget. Sonst wird man unter ihren ächten Freunden nicht leicht bösartige Störer der menschlichen Glückseligkeit, nicht leicht heimtückische Menschenfeinde anzugeben wissen. Vielmehr muss, wie bey dem Studium jeder schönen Kunst, so ganz vorzüglich bey dem Studium der Musik die Humanität und der weltbürgerliche Sinn gewinnen. Denn das Interesse geht von der Kunst auf die Künstler über, welche durch ihre Werke so erfreulich auf Mitwelt und Nachwelt wirken. Ja es dehnt sich auch auf andre Kunstfreunde in der Nähe und Ferne aus, und bringt den Kunstverehrer oder Künstler mit Andern in manche liebe, herzliche Berührung. Die Zuneigung und Bewunderung, welche Kunstverwandte und Kunstfreunde für einander einzunehmen pflegt, sobald nicht der niedrigste Neid sich einmischt, knüpfet leicht Freundschaften und zärtliche Verbindungen.

In sich selbst hat die Tonkunst und deren Ausübung den hohen Werth, welche jede nicht einseitige, sondern möglichst harmonische Thätigkeit des veredelten Menschen behauptet. Dieses setze ich voraus, wenn ich jetzt fortfahre nur die wohlthätigen Beziehungen der frühen musikalischen Bildung anzudeuten.

Lernen die Kinder, nachdem schon ihr Gehör und ihre Einbildungskraft günstig vorbereitet ist, nun nach einer guten, progressiven Methode den Gesang oder ein Instrument, so füllt ihnen dies manche sonst vertändelte oder verdorbene Zeit nützlich und edel aus. Wie viel gewinnt aber vollends der Familiensinn, wenn die Aeltern oder die erwachsenern Geschwister die Kleinen unterrichten, oder doch theilnehmend ihre bey dem Musiklehrer zu machenden Fortschritte befördern! Welchen Frohsinn kann nicht ein guter, freundschaftlicher Mann dieser Art in der Familie verbreiten, wenn er die Kunstprogressen bey den jungen Leuten liebreich aufmuntert, ihre Musikübungen unterstützt, und als Hausfreund, voll Kunstsinn und Humanität, im traulichen Kreise willkommen ist! Welche Nahrung edler Geselligkeit gewährt die Musik, sie werde bald mehr, bald minder gemeinschaftlich, jedoch nie ohne alle wechselseitige Theilnahme, in Stunden der Erholung, oder zu festlichen Zeiten, bald zur andachtsvollen Erhebung, bald zur blossen häuslichen Freude, und zur Ergötzung einkehrender Fremden und Freunde ausgeübt! Wer zweifelt an der Veredlung, zu welcher die Aufführung schöner und erhabener Singstücke von geistvollem Inhalt im Schoosse der Familie beyzutragen vermag! Musik und Gesang öffnen ja unser Herz erst recht dem Zauber der lyrischen Poesie.

Uebrigens scheint das Musikstudium (es betreffe das blosse Singen, oder das Spielen der Instrumente) auch in folgender Hinsicht den heilsamen Einfluss der übrigen Erziehung befördern zu helfen. Der Sinn für Regelmäs-

sigkeit, Richtigkeit, Ordnung und Harmonie kann bey dem fleissigen Anhören und bey der sorgfältigen Aufführung guter Kompositionen nicht ohne Bildung bleiben. Nur sorge die Erziehung, dass dieser Sinn auch ausser dem Gebiete der Musik Befriedigung suche, und nicht Vertiefung in die Kunst oder Stolz und Affektation alle Regeln des übrigen Lebens aus den Augen setzen. Die Aufmerksamkeit und die Unterscheidungsfähigkeit werden bey dem Notenlesen und Notentreffen vorzüglich geschärft. Die Taktübungen (besonders bey vielstimmigen Stücken, Fugen u. d. gl.) fordern beyde lebhaft auf, und nöthigen zur Geistesgegenwart, zu einer besondern Festigkeit und Besonnenheit des Gemüths. Der junge musikalische Zögling gewinnt durch seine Kunst eine schätzbare Gewandtheit, mannichfaltige Formen schnell aufzufassen und nachzubilden. Bey dem innigen Zusammenhange und der genauen Wechselwirkung der menschlichen Kraftäusserungen scheint mir die musikalische Bildung nicht etwa einseitige, sondern allgemeine und intensive Entwickelung der Kräfte zu gewähren, unter der Voraussetzung, dass die Methode des Unterrichts sich den Entwickelungsgesetzen und den individuellen Anlagen, Richtungen und Stimmungen des ganzen Menschen anzuschmiegen weiss.

In den höheren Ständen rechnet man zu unsern Zeiten fast allgemein Musik zu den vorzüglichsten Stücken einer eleganten Erziehung, oft freylich mehr aus Modegeist und Sucht zu glänzen, als aus Achtung für den innern Werth der Kunst und für ihre bildenden, veredelnden Wirkungen. Aber auch in den niedern Ständen würde einige musikalische Bildung bey der zarten Jugend, sowohl der angegebenen allgemeinen, als andrer besonderer Vortheile wegen, zu wünschen seyn. Dass man dem Unterricht im Singen schon seit Jahrhunderten, und vorzüglich aus erweiterter Einsicht in den neuesten Zeiten, in Elementar- und Volks- und selbst in gelehrten Schulen ziemlich allgemein angeordnet hat, ist daher sehr zu schätzen *). Wie manches treffliche Talent für die Kunst ist aus den niedern Ständen und aus solchen Anstalten hervorgegangen! Grosse Beyspiele von Komponisten und Virtuosen sind bekannt. Für die niedern Volksklassen aber muss musikalische Bildung, ausser den angeführten Hinsichten auf Entwicklung und Kultur der Kräfte, sehr oft wohlthätig werden. Musikalischer Sinn, und, wo möglich, einige musikalische Geschicklichkeit, würde ihnen manchen schönen, edlen Genuss, manche Erheitrung gewähren, deren sie nicht selten sehr bedürfen, und ihnen die Zuflucht zu verderblichen Ergötzlichkeiten und Unterhaltungen entbehrlich machen. Nur müsste der Geschmack mehr von solcher Musik abgeleitet werden, welche blos die gemeine Sinnlichkeit reizt und rohe Lustigkeit befördert. Musik im edlern Sinne würde oft die Liebe zur Häuslichkeit befördern und manche elende Zeitvertreibe verdrängen. Mit früh und zweckmässig entwickeltem musikalischen Sinn würde der gemeine Mann mehr Geschmack an herzerhebender Kirchenmusik gewinnen, die Kirchengesänge reiner und sanfter singen, und so seine und Andrer Erbauung mehr befördern **). Zöllner sagt in seinem Werke

*) Die Leipziger Thomasschule besteht seit langen Zeiten als eine der interessantesten und schätzbarsten Bildungsanstalten für Musik und Gelehrsamkeit, und besonders verdankt ihr die religiöse Tonkunst viele edle Kultur und Aufmunterung.

**) Der verewigte O. C. R. Zöllner erklärt sich in seinem vortrefflichen Werke: Ideen über Nationalerziehung 1. Theil (Berlin, 1804) S. 111 ff. sehr zur Empfehlung des Unterrichts im Ge-

über Nationalerziehung (1. Th. S. 125.): „Sehr triftige Gründe liessen sich für die allgemeine Einführung des Unterrichts in der Instrumentalmusik beybringen; aber alle werden durch die einzige Betrachtung abgewiesen, dass dieselbe dem, der nicht ausgezeichnete Talente und vorzügliche Neigung dazu hat, allzuviele Zeit kostet." — Sollte dieses Letztere ganz gegründet seyn? Eine gute Methode, die früh aufangend vom Leichteren zum Schwereren fortgeht, und sich nach den Anlagen richtet, wird nicht viel Zeit rauben, wenigstens nicht mehr Zeit fordern, als man selbst auf manche leere Tändeleyen oder auf oft im Werthe zu hoch angeschlagene Uebungen (z. B. das modische, für Gesundheit und Leben nicht selten verderblich gewordene Tanzen) wendet. Es wird ja nicht verlangt, lauter Sänger und Musiker von Profession zu bilden, sondern nur den Sinn und die Fähigkeit, welche für Gesang und Tonkunst in der Seele des Kindes liegen, zum ganzen Erziehungszweck nicht unbenutzt zu lassen. Verhältnisse und hervorragende Talente werden schon über die Wahl des musikalischen Berufes entscheiden.

Leipzig.

C. F. Michaelis.

---

sange. „Endlich möchte ich gern in den allgemeinen Kreis der Jugendbildung noch einige Uebung im Singen ziehen. In der protestantischen Kirche ist der Gesang ein wesentlicher Theil der öffentlichen Gottesverehrung, und wer leugnen wollte, dass er es zu seyn verdiene, der würde eben so wenige Bekanntschaft mit dem Geiste der Erbauung, als mit der Allgewalt, welche die Tonkunst in Verbindung mit der Poesie über das menschliche Gemüth ausübt, verrathen. Aber wie sehr verschwindet die schöne Wirkung, wenn die Gemeine ohne Gefühl, Harmonie und Ordnung ihre Stimme erhebt, und es das Ansehen gewinnt, als ginge Jeder nur darauf aus, den Nachbar zu überschreyen! Würde die Jugend geübt, rein, mit Ausdruck, wenigstens zweystimmig, und mit gemässigter Stimme zu singen: so würde der Kirchengesang seinen Zweck in einem viel höheren Maasse erfüllen und selbst die häusliche Erbauung für fromme Gemüther einen viel grösseren Reiz bekommen. — Für alle Religionspartheyen erhält der Gesang hiernächst dadurch einen grossen Werth, dass er ein so treffliches Mittel ist, schöne Empfindungen und edle Grundsätze tief in die Seele zu prägen, dem Gemüthe eine heitere Stimmung zu geben, und als ein Band der Geselligkeit zu dienen. Dies wird allgemein so tief gefühlt, dass es wenige Völker giebt, bey denen das gemeinschaftliche Singen nicht in einigem Gebrauche wäre. Im nördlichen Theile unsers deutschen Vaterlandes, der sich überhaupt nicht sehr durch Frohsinn auszeichnet, wird zwar weniger gesungen, als unter den südlichen Deutschen und den Franzosen. Aber doch hört man öfters von den Schnittern, die im Schatten ihre Arbeit durch eine kurze Ruhe unterbrechen, von den jungen Leuten auf dem Platze vor der Schenke, von den Soldaten in der Wachstube, von heimkehrenden Milchmädchen u. s. w. ein Lied anstimmen, welches ganz Ausdruck innerer Fröhlichkeit ist. Schade nur, dass häufig dieser Ausdruck und der Inhalt der Lieder gleichweit von Sittlichkeit und Anstand entfernt sind, so dass der gemeine Mann in vielen Gegenden Deutschlands geradezu allen Gesang, nach seiner Redensart, in Gotteswort und Schelmstücke eintheilt. Diesem Uebel aber würde abgeholfen und zugleich des Guten vielerley gestiftet werden, wenn die Jugend früh schon geistvolle Lieder angenehm singen lernte. Freylich müsste aber noch diesem Bedürfnisse durch unsere Dichter abgeholfen werden; denn obgleich viele tausend Verse und Reime über alle die Gegenstände, die für den Volksgesang gehören, vorhanden sind: so giebt es doch fürwahr sehr wenige Lieder, die in Gedanken und Ausdruck ganz dazu geeignet sind, einen besseren Geschmack, ein edleres Gefühl, patriotische und fromme Gesinnungen und anständige Fröhlichkeit unter dem grossen Haufen zu verbreiten. An passenden, einfachen und leichten Melodieen möchte es weniger fehlen. Man mache indessen nur den Anfang mit dem, was da ist. Allmählig wird sich der Vorrath wol vermehren."

Auch der edle Schweizerische Pädagog, Pestalozzi, zählt (nach einigen Angaben in seiner Schrift: Wie Gertrud ihre Kinder lehrt S. 94 und 114 und zufolge seiner hier nur vorläufig angedeuteten Lehre von den Gesangtönen S. 170. 181. 182.) Musik und Singen unter die Erfordernisse seiner neu organisirten Unterrichtsmethode.

Recension.

*Das Halleluja der Schöpfung von F. L. A. Kunzen. Partitur *).* Zürich, bey Nägeli. (Pr. 8 Thlr.)

Ein in mancher Hinsicht merkwürdiges Kunstprodukt. Um davon richtiger urtheilen zu können, wollen wir erst einen Blick auf das Gedicht werfen, das ihm zum Grunde liegt.

Ein Loblied auf die Schöpfung! gewiss, ein Stoff, eben so reichhaltig, als zur musikalischen Bearbeitung geeignet. Dass ihn der Dichter an sich gut behandelt hat, ist ganz offenbar, und braucht hier nicht untersucht zu werden. Ob übrigens Dichter, wenn sie nicht zugleich Komponisten sind, und doch ohne Uebereinkunft mit einem Komponisten für die Musik arbeiten, zweckmässig arbeiten, ist eine Frage, die wol einer Auseinandersetzung werth wäre. Die Dichter klagen, dass Komponisten ihre Verse verkürzen, verderben; die Komponisten — dass Dichter Werke liefern, die sie nicht setzen können: wie vieles wäre nicht hierüber zu sagen! Nicht jedes schön versifizirte Gedicht ist deswegen auch schon ein musikalisches Gedicht, so oft es auch der Titel ankündiget. Doch sollte auch der Komponist nicht sogleich klagen, wenn der Dichter neue Sylbenmaase, neue Wendungen wählet, und sich über seine vierfüssigen Jamben und Trochäen erhebet; er sollte seinerseits auch auf neue musikalische Formen denken, da sich die jetzt gaugbarsten ja meist so ähnlich sind, als die chinesischen Gesichter. Rec. glaubt, und gestehet seinen Glauben, obschon er Widersprüche genug finden wird — dass man, um gute musikalische Gedichte zu bekommen, der Verse und der poetischen Bildersprache gar nicht nöthig habe. Erstere muss der Komponist ohnehin wieder in Prosa auflösen; er darf die Sylben nicht so zählen (scandiren) wie sie der Dichter zählet, und in der Musik giebt es keine Hexameter und Pentameter, keine Alkaische oder Sapphische Strophe: es ist am Ende alles nur Prosa. Und die Bildersprache! Nur selten gewährt sie dem Komponisten Vortheile. Poetische Prose in kurzen, rhythmischen, ungekünstelten Sätzen, ungefähr so, wie Gessner sie schrieb, ist, nach Rec. Meynung, am allerbesten für die Musik geeignet; und so mitleidig auch Mancher auf die Worte von H a y d n s Schöpfung herabsieht, so sind sie doch für Musik vortrefflich. Ich möchte meynen, H a y d n habe sie selbst machen helfen. Anders ist es in den Jahreszeiten. Die schönen Thomson'schen Ideen zwangen den Künstler für die Phantasie zu arbeiten; er war nicht in seinem Fach. — Dieses Wenige vorausgesetzt, können wir von der vorliegenden Poesie behaupten, dass sie — so vortrefflich, so rein und erhaben sie auch ist — doch f ü r M u s i k zu einfärbig, zu wenig abwechselnd in Empfindungen ist. Es gehört Kunst dazu, diese gehäuften Lob- und Preischöre in interessante Haltung zu bringen.

---

*) Unter die Versuche, aller Einseitigkeit der Urtheile in unsern Blättern vorzubeugen, gehört auch der, dass wir, wenn von ausgezeichneten Künstlern oder auch von einzelnen w i c h t i g e n Werken der Tonkunst mehr als einmal gesprochen werden muss, dafür sorgen, dass darüber nicht nur unser nördliches Deutschland, sondern auch das südliche gehört werde. Die verschiedensten Ansichten leiten den Achtsamen oft erst auf den Mittelpunkt; aus den verschiedensten Beurtheilungen resultirt oft erst das Urtheil. Kunzens Halleluja wurde vor einigen Jahren aus dem Manuscript des Komponisten in Leipzig aufgeführt, und wir haben damals (2ter Jahrgang 1800, S. 630 folgg.) ausführlich darüber gesprochen. Die hier folgende Recens. ist von einem sehr geachteten Komponisten und Kunstrichter im südlichen Deutschland.

d. Redakt.

Sehn wir nun, wie Hr. Kunzen den Text behandelt habe — denn die Anordnung des Ganzen, die Verbreitung des Lichts und Schattens, das Hinstreben der Theile zu einem grossen Effekt, ist eigentlich die Sache des denkenden Künstlers, und dadurch kann er auch mittelmässige Stoffe erhaben behandeln!

Das Stück fängt im Adagio, mit Piano, und mit dem Quintsextenakkord an. So neu und überraschend letzteres ist, so möchten wir darauf rechnen, dass es in jedem Saale, wenn er auch nur mittelmässig mit Menschen angefüllt ist, von weniger Wirkung seyn kann. Denn ungeachtet des dreymaligen Klopfens unsrer Musikdirektoren ist es doch Anfangs nie so stille, dass man solch eine Feinheit bemerken könnte. Besser einen Anfang, populares vincentem strepitus, um durch einen imponirenden Schlag zu geschäftige Zungen zu lähmen. Doch Hr. Kunzen hält sich nicht lange in diesem Adagio auf; sein still anfangender Chor bricht sogleich, wie es der Text sagt, in ein feuriges, erhabenes Loblied aus, das unaufhaltsam ganze 70 Takte hinströmt, sich dann in ein sehr schön geschriebenes Recitativ verliert, dem noch der kurze, dann öfters vorkommende Chor: Hallelujah, wir leben, du bist, du warst, du bleibest ewig, Herr, unser Gott, beygefüget ist.

Wir hätten gewünscht, dieser Chor schlösse in der Tonart, in welcher der erstere geschrieben, nämlich in Es, oder er wäre wenigstens durch eine Wendung, durch einen melodischen Gedanken mit dem vorigen verbunden oder aus demselben gezogen; so wäre das ein harmonisches Ganze ganz vortrefflich als Einleitung und zum Halten der Aufmerksamkeit, da diese beyden Chöre, so wie sie jetzt sind, als zwey unverhältnismässige Stükke ohne eigentliche innere Verbindung dastehen.

Nun folgt eine Sopranarie mit obligater Violin, dann eine Tenorarie mit angehängtem kurzen, eben bemerkten Chor: Halleluja, du bist, du warst etc. An diesen schliesst sich ein Wechselgesang — ein schönes, mit Geschmack und vieler Feinheit geschriebenes Stück, voll der schönsten Wendungen und angenehmsten Melodieen. Auch diesem Duo ist der kurze Chor: Halleluja, du bist etc. angehängt, und zwar folgt auf denselben sogleich ein anderer, ohne Verbindung, ohne Zwischenspiel, ohne Eingangssinfonie. Man sieht, es ist dies ein Versehen des Dichters, dem der Komponist zu nachgebend folgte; denn schon vorige drey Arien stehen zu isolirt da. — Doch der Chor, von dem hier die Rede ist, hätte wol der am meisten hervorstechende Theil der ganzen Kantate werden können, hätte der Komponist die erhabene Schilderung des Ungewitters von den Worten: Dein Thron wird Nacht, bis: dumpf rollt sein Donnerwagen, mit Chören vermischt. So singt aber diese schönen Sätze eine einzelne Basstimme, und der Chor lässt sich nur vom Anfang und zuletzt kurz und einfach hören. Man sieht, Hr. Kunzen ist von seinem Dichter zu voll; er wagt es nicht, sich über ihn hinauszusetzen, oder gar, wie so viele thun, dessen Worte nur als Gelegenheitssprache zu betrachten, um seine Kunst an den Mann zu bringen. Die darauf folgende Aria parlante: Selbst wenn des Lebens Engel alle flüchten, ist eins der schönsten Stücke, das dem Rec. in dieser Art vorgekommen, voll Zartheit und Innigkeit, das tief ins Herz geht. Doch folgt gleich darauf ein Duo: Gerechter Richter! das eben in dem sanften Styl geschrieben, aber nothwendiger Weise nicht auffallend seyn kann, da es wieder ohne Zwischenrecitativ — ohne Zusammenhang vorkömmt.

Ein schönes Recitativ macht die Einleitung zum letzten Chor — eigentlich zu den letzten Chören: denn, man denke, mehr als 40 Verse sind von dem Dichter für fortdauernden Chor bestimmt. Wenn die Musik bey der Auffüh-

rung hier nicht ermüdend wird — wahrhaftig, so hat Hr. Kunzen vieles, ja alles geleistet, was Musik in diesem Falle leisten kann.

Man sieht aus der Hererzählung der Musikstücke dieser Kantate, dass der Dichter seinen Stoff nicht immer musikalisch gut gereihet, und dass der Komponist, anstatt sich über ihn hinauszusetzen, sich zu ängstlich an denselben gehalten hat. Es ist, um ein interessantes Ensemble hervorzubringen, nicht gleichgültig, ob hier ein Allegro, oder ein Adagio, ob das Recitativ, der Chor, hier oder dort stehe. Nur zu oft macht ein schönes Musikstück, wie jeder aufmerksame Beobachter einsehen wird, blos deswegen die erwartete Wirkung nicht, weil es nicht mit dem vorhergehenden, oder dem darauffolgenden in das gehörige Licht gesetzt worden. Dichter sollten also wol ihren Stoff nach den Wünschen des Tonkünstlers und Erfordernissen der Kunst ordnen, nicht den Komponisten ihrer Phantasie oder Laune unterwerfen wollen, und Komponisten zwar dem Dichter nachfühlen, aber doch ihre Kunst nie aus dem Auge verlieren.

Noch bleibt uns übrig über Hrn. Kunzens Musik als praktisches Werk zu sprechen. Rec. gestehet, dass er sie überall korrekt, fliessend, geschmackvoll und den Worten anpassend gefunden. Das Sanfte und Rührende scheint vorzüglich des Komponisten Sache zu seyn, und ihm mehr zu gelingen, als das Erhabene und Grosse. Ueberall fühlte er seinen Dichter, leihet ihm seinen musikalischen Ausdruck, wobey er aber, wie gesagt, nicht selten sich selbst vergisst. Man vermisst in seinem Werk Abwechslung von Modulationen, die Tonarten sind nicht immer genug gewählt, man könnte von dieser langen Kantate beynahe wie von einer Sonate sagen, sie gehe aus Es Dur, so herrschend ist diese Tonart; der Komp. verschmäht es seine Kadenzen nach Art andrer Komponisten durch Wendungen und harmonische Kunstgriffe zu motiviren. Dessen ungeachtet muss das Werk wegen seines gefälligen Styls und anderer schon bemerkten Schönheiten bey der Aufführung von vieler Wirkung seyn. Besonders gut wird sich da auch das: Heilig, das mit dem letzten Chor verwebt, nur von Singstimmen ohne Instrumente gesungen wird, ausnehmen.

Die Partitur ist in Folioformat, auf prächtigem Papier schön und korrekt gestochen.

Anekdote.

Der schätzbare französische Kirchenkomponist, Giroust, den das Schicksal, von seinen Landsleuten ungemessen gepriesen, von Ausländern ganz übersehen zu werden, ohngefähr in gleichem Maasse unrecht, trifft — Giroust debütirte im Publikum also — (nicht ganz, wie es Laborde erzählt).

1768 hatte ein Kunstfreund eine goldene Medaille bey Dauvergne, dem Direktor der geistlichen Konzerts, niedergelegt zur Belohnung für die beste Komposition des Psalmens Super flumina. Zwey und zwanzig Werke liefen ein. Die drey vorzüglichsten wurden erwählt und aufgeführt: welches den ausgezeichnetsten Beyfall des Publikums fände, sollte gekrönt werden — so war es ausgemacht. Aber das Publik. entschied ganz mit gleicher Theilnahme für zweye in ganz verschiedenem Styl; das eine ernst, majestätisch düster, aber imposant, das andere sanfter, wehmüthiger und in freyerer Schreibart. Man hatte aber nur eine Medaille. Die Direktion jenes Konzerts liess also eine zweyte schlagen, um beyde Rivale krönen zu können, und nun wurden die versiegelten Zettel geöffnet, die die Namen der Komponisten enthielten. Man fand mit Verwunderung, dass beyde Preise Ein Komponist sich erworben habe, und dieser Komponist war Giroust.

(Hierzu Salieri's Portrait als Beylage und das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Scheffner sculp.

Antonio Salieri

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. №. III. 1804.

Pränumerationsanzeige.

In einigen Wochen erscheint von meiner Komposition eine Sammlung von Liedern und Gesängen für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano oder der Guitarre im deutlichen und guten Stich. Die Gedichte sind neu und des edelsten Inhalts, und ich hoffe, sowohl durch die Wahl als durch die musikalische Bearbeitung derselben, den Wunsch, ein nützliches Weihnachtsgeschenk zu liefern, nicht unerfüllt zu lassen. Wer bis zur nächsten Neujahrmesse mit 16 Gr. sächsisch bey mir oder beym hiesigen Industrie-Comptoir darauf pränumerirt, erhält das Werk im farbigen Umschlag, brochirt und auf gutem Papier. Auf 6 Exemplare wird das 7te frey gegeben. Der nachherige Preis ist 1 Thlr. Da der Druck dieser Liedersammlung bereits angefangen ist, so kann man bestimmt 2 bis 3 Wochen vor Weihnachten die Exemplare erhalten.

Leipzig, am 10ten Nov. 1804.

J. G. Bauch,
auf der Peterstr. im eigenen Hause
No. 115.

Ankündigung.

Musikalisches Taschenbuch auf 1805. herausgegeben von F. Th. Mann mit Musik von W. Schneider. Zweyter Jahrg. Penig bey F. Dienemann und Comp. 25 Bogen auf Velinpapier und 4 Bogen Musik nebst 2 Portraits und 2 illum. Umschlagskupfern, Preis in Marokin 2 Thlr. 8 Gr., in Seide 2 Thlr., in Pappe 1 Thlr 16 Gr.

Von dem ersten Jahrgange sind noch Exemplare für denselben Preis zu haben.

F. Dienemann und Comp.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Kauer, Ouv. de l'Op. das Donauweibchen. 1r Theil, arr. p. 2 Flûtes. 8 Gr.

Paer, Ouverture de l'Op. Griselda arr. p. le Pianof. av. Fl. ou Viol. 12 Gr.

Rink, C. H., 12 Walzes à 4 mains p. le Pianof. 12 Gr.

Flemming, F. F., Des Freundes Besuch, ein Gedicht von C. Streckfuss mit Begleitung des Pianof. 8 Gr.

Arnold, J. G., 2e Concerto p. le Violoncelle. 2 Thlr. 16 Gr.

Pleyel, J., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 64. 2 Thlr. 8 Gr.

Witt, F., Sinfonie à gr. Orch. No. 1. 2 Thlr. 16 Gr.

Krommer, F., 1 Concertino p. Fl., Htbois et Viol. obl. Op. 38. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Do. Do. Op. 39. 2 Thlr. 8 Gr.

André, A., Ouverture militaire à gr. Orch. Op. 24. 2 Thlr. 8 Gr.

Le Brun, 1 Concerto p. Htb. No 5. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 1 Do. No. 6. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 1 Do. No. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Pleyel, J., 3 nouv. Quatuors p. Flûte, Viol., A. et Vlle arr. d'après l'oeuvre 67. par J. Amon. 2 Thlr. 8 Gr.

Devienne, 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 75. Liv. 1. 1 Thlr.

— — 6 Do. Liv. 2. 1 Thlr.

— — 6 Do. p. 2 Clarinettes. Op. 74. Liv. 1. 1 Thlr.

— — 6 Do. Liv. 2. 1 Thlr.

Kreutzer, R., 14e Concerto p. Violon. 2 Thlr.

— — 3 Trios p. 2 Violons et B. Op. 15. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 3 Sonates p. Viol. avec accomp. de Basse. Op. 16. 1 Thlr. 8 Gr.

Loewe, H., 2 Duos conc. p. 2 Violons. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J., Concerto p. Vlle. Op. 101. 1 Thlr. 16 Gr.

Devienne, F., 6 Sonates p. la Flûte av. acc. de Basse. Liv. 6. 1 Thlr. 8 Gr.

Bach, J. D., 10 Entre-Actes p. 2 Viol., A. et B., 2 Flûtes et 2 Cors. Op. 18 1 Thlr. 16 Gr.

Pièces d'Harmonie arr. d'après divers Airs et Chansons de Mozart par C. A. Goepfert. 1 Thlr. 8 Gr.

Loewe, H., 9 Variations sur l'air: Tyroler sind lustig, p. le Viol. av. acc. d'Alto ad lib. Op. 4. 12Gr.

Rode, P., Quatuor p. 2 V., A. et Vlle. Op. 11. 1 Thlr. 4 Gr.

Acht Märsche für türkische Musik von verschiedenen Komponisten. 1s — 3s Heft. 6 Thlr.

Pièces d'harmonie p. musique turque par diff. Auteurs 2 Thlr.

Punto, 24 nouv. Duos p. 2 Cors. 16 Gr.

Riotte, P. J., 10 Walses arr. p. 2 Flûtes. 12 Gr.

— — 12 Do. arr. p. Fl. et Guitarre. 8 Gr.

Fürstenau, C., Variations p. Flûte et Guitarre. Op. 4. 12 Gr.

Gaude, F., 24 Variations p. la Flûte acc. de la Guitarre. Op. 1. 20 Gr.

— — Thème avec 11 Variat. p. Flûte et Guitarre Op. 2. 12 Gr.

André, A., 2 Quadrilles à gr. Orch. 1er Recueil. 1 Thlr.

Pleyel, J., 3 gr. Sonates p. Pianof. avec acc. de Viol. et Vcelle, tir. de l'Oeuvre 67. par J. Amon. 2 Thlr. 12 Gr.

Viotti, J. B., 23 Conc. p. Viol. 2 Thlr.

Gyrowetz, A., 3 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Vlle. Op. 56. 2 Thlr. 8 Gr.

Taubert, Andante av. Variat. p. Clarinette av. acc. d'Orchestre. 1 Thlr.

Viotti, nouv. Concerto arr. p. la Flûte par F. Devienne. 2 Thlr.

Clement, M., 2 Sonates p. le Pianof. Op. 47. 1 Thlr. 8 Gr.

Amon, J., 6 Lieder fürs Klavier mit Begleit. einer Guitarre. 26stes Werk. 22 Gr.

Eckhard, F., 7 Variations p. le Pianof. sur l'air: Gieb mir die Hand etc. Op. 4. 12 Gr.

— — 10 Variations p. le Pianof. sur l'air: Seyd uns zum zweytenmal willkommen. Op. 5. 16 Gr.

Steibelt, 2 Rondeaux p. Pianof. Op. 29 11 Gr.

— — 2 Do. Op. 30. 11 Gr.

Lieblingslieder von verschiedenen Komponisten mit Guitarrebegleitung von H. Sieffart. 1ste Sammlung. 10 Gr.

Arien und Lieder von verschied. Komponisten f. die Guitarre. 1ste Samml. 12 Gr.

Do. Do. Do. 2te Samml. 12 Gr.

Clementi, 6 Sonatines progressives p. le Pianof. Op. 24. 1 Thlr.

Ebers, C. F., 12 pet. pièces p. 2 Cors de Bassette, 2 Cors et 2 Fagottes. Op. 5. 1 Thlr.

Devienne, 6 Duos très faciles p. 2 Violons ou Fl. Op. 5. 16 Gr.

Devienne, Recueil de pet. airs arr. p. 2 Flûtes. Op. 4. 21 Gr.

Joerg, Recueil de 12 pièces de l'Op. Die Donaunymphe, arr. p. 2 Fl. 21 Gr.

Müller, C., Concerto p. Viol. Op. 3. Liv. 1. 1 Thlr. 18 Gr.

Tuscheck, Hans Klecherl, Op. com. arr. en Quint. p. 2 V., 2 A. et Vlle. Liv. 2. 2 Thlr. 22 Gr.

Collection des Romances des Op. franz. arr. p. le Pianof. Cah. 3. 12 Gr.

Franz, Kl. W., 12 Lieder mit Melodieen mit Begl. des Pianof. 20 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten November. No. 9. 1804.

Einige Gedanken zu einer Erfahrung.

Es lässt sich eine gewisse Polarität der Empfindungen sowol durch die höheren als niederen Sinne nicht verkennen. Was die letzteren angeht, so setzen wir schon im gemeinen Leben dem Sauren das Süsse, dem Uebel- das Wohlriechende, dem Rauhen das Glatte u. s. f. entgegen. In den Empfindungen der höheren Sinne sprechen sich diese Gegensätze eben so klar aus, auch wo wir sie nicht zu finden glauben, und dann liegen sie wol nur dem wenig kultivirten oder dem gröber organisirten Sinne verdeckt. So empfinden z. B. gewisse Individuen den Mislaut nicht als diesen; so wird nur das geübte Auge des Künstlers die wahre Zirkelfigur von der falschen unterscheiden u. s. f.

Ich habe oben das Wort Polarität zur Bezeichnung des Begriffs gewählt, den ich mit der Sache verbunden wissen will, und noch in anderer Rücksicht ist es der passende. So wie nämlich Ein Pol dem andern entgegen steht, und so wie + E — E vernichtet, und umgekehrt, so auch mit den Empfindungen des höheren Sinnes; dem besonderen unreinen Anblick entspricht nur der besondere reine; die Wehklage tilgt der ihr entsprechende Siegesklang u. s. w. Der genialische Künstler wird mich verstehen, ihm wird es nicht schwer werden für Eine Idee eines Kunstwerks eine andere dieser entgegenstehende zu finden, ja sie dringt sich ihm von selbst auf, wenn er die erstere rein aufgefasst hat, und ich behaupte, dass es von höherem Sinne des Künstlers zeuge, wenn er diese Gegensätze ins Detail zu verfolgen und seine Ideen vom Gegensatze streng zu sondern vermag. Ja es lässt sich ein solches Streben in vollendetern Werken sowol der bildenden Künste, als der Tonkunst, nachweisen und die Bemerkung aus der in der Note angeführten Schrift *), dass gewisse Haydnsche Sinfonieen einen besondern Charakter, eine Figur, wie es der sinnreiche Verfasser nennt, an sich tragen, deutet darauf hin. Zur Bezeichnung meiner individuellen Empfindungsweise mag noch folgendes Beyspiel dienen, was mir noch im frischen Andenken ist; man wird das Resultat, was ich daraus in Hinsicht auf musikalische Produktionen ziehe, nicht für übertrieben halten, wenn man überhaupt mehr auf Eindrücke, die sie auf unser Gefühl machen, Acht haben wird, und nicht blos mit den äussern Ohren hört.

Im verflossenen Sommer reiste ich nach dem gelobten Schwabenlande, mit vielen Erwartungen, besonders aber mit vieler Re-

*) Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes, ou calculs et hypotheses sur la poesie, la peinture et la musique. Par R. S. C. A Paris 1803. II Tomes, und im Auszuge in der allgem. musik. Zeit. No. 21. 1804.

ceptivität für Harmonie, da ich ein ganzes Jahr beynahe ohne sie vegetiret hatte. In einem Neu - Wirtembergischen Kloster: Schönthal, wo ich einen Freund erwartete, war ich vier Tage zu verweilen genöthiget, weil dieser nicht kommen wollte. Schon diese getäuschte Hoffnung und noch andere Umstände machten mir meinen Aufenthalt daselbst sehr unangenehm. Unter den letzteren führe ich hier einen geringen, aber meiner damaligen mislaunigen Lage sehr günstigen an. Meinem Zimmer gegenüber stand in dem meines Nachbars eine Uhr, die mit jeder Stunde einen, ich glaube Wirtemberger, militärischen Marsch abspielte. Der Besitzer der Uhr, der sie, wie ich hörte, erst vor wenigen Tagen bekommen hatte, mochte zu viel Gefallen an dem pompösen Marsch haben, als dass er ihn nicht mit jeder Stunde aufs Neue gerne gehört hätte. Ich dagegen war des Spielens der Uhr herzlich müde. Ich verliess das Zimmer, um im Freyen Zerstreuung zu finden, aber auch da verfolgte mich der skandalöse Marsch, wenn ich nicht wachsam genug über mich selbst war; vier Tage quälte er mich mit und zwischen dem Stundenschlag. Endlich liess mir ein guter Dämon in der dortigen Klosterkirche das heilige Lied hören, was ich hier auch für diejenigen niederschreibe, welche an so etwas Interesse finden können, auch wenn es ihnen in keiner so peinlichen Zeit kommt, als mir damals.

In einem Moment waren alle Töne des Marsches in mir vertilgt, und ob ich ihn gleich nachher noch verschiedenemale hörte, so behielt ich dessen ungeachtet nichts mehr davon im Gedächtniss, so sehr ich mir auch in der Folge, der Sonderbarkeit wegen, Mühe gab.

Diejenigen, die täglich an einer von gemischten Gerichten der musikalischen Kunst besetzten Tafel schwelgen, mögen mich belächeln, da ihnen der Akt im Künstlerleben fremd geworden ist, wo der Mensch nach dem Genuss frugaler Kost einmal ein gewürztes Gericht mit begierigen Sinnen an sich zu ziehen strebt, denn es ist nicht zu verhehlen, dass unsere meisten Konzerte, Opern u. s. f. uns übersättigen, anstatt uns eigentlich satt zu machen. Wie bunt laufen da die musikalischen Charaktere in einander. Der Buffone tritt in der Oper kurz

nach dem ersten Opferpriester auf; wir hören eine religiöse Scene und darauf ein Virtuosensolo; wir hören gleich nach dem Allegro con spirito das Largo oder Adagio affettuoso, beyde in ihrer Sphäre vortrefflich. Welcher theilnehmende Zuhörer vermag nur Eines von beyden festzuhalten, da die Tendenz beyder sich gerade entgegengesetzt ist? Woher dieses Streben des Künstlers nach Kontrast? *) Steht es nicht mit dem Begriff von Harmonie (Einheit, in einer andern Bedeutung, als der gewöhnlichen in der Musik) in Widerspruch? Weshalb verdrängt ihr Ein Gefühl, was das wahre Kunstwerk in dem menschlichen Herzen erweckt hat, durch ein anderes so schnell? ist doch im grossen Weltorganism der Wechsel von Tag und Nacht, Geräusch und Stille auf längere Zwischenräume hinausgerückt! Verträgt der menschliche Geist die stärkeren Schläge leichter, als sein vegetirender Körper? oder ist er durch Uebermaas krank und kann nur durch wechselnde Reitze erweckt werden? Das letztere ist mir wahrscheinlich und daher die ungesunden Urtheile des hörenden Publikums über musikalische Werke des Genies; daher der beständige Streit, ob Mozart mehr Genie als Haydn, Cherubini mehr als Winter u. s. f. sey. Mir däucht, wenn man die Produktionen dieser Männer weniger bunt durch einander vernähme, würde man nie auf dergleichen Fragen stossen. man würde nicht Ein Genie zum Maasstab für das andere nehmen; ein daraus abgeleitetes Urtheil verunglückt immer; ein anderes, auf die Kunst des reinen Satzes gegründete lasse ich dabey in seinem Werth. — Geniesset nicht so, dass ihr eine Komposition Eines Künstlers mit der eines andern verdrängt, mischet nicht in Einer Stunde das Komische mit dem Ernsten und es wird euch an wahrem und ungestörtem Genuss nicht fehlen. Ein kleines Lied voll Wahrheit wird immer dem Künstler mehr seyn, als ein grosses Konzert voll zehn verschiedener Kompositionen und wird ihm längeren Genuss gewähren; oder will er Konzerte, so sey das Eine den religiösen; das andere den komischen; das dritte den luxuriösen Produktionen des warmen italienischen Himmels geweiht u. s. w.

Nur in Einem Falle denke ich mir den Wechsel zur gehörigen Zeit, nämlich wenn es die Absicht seyn soll, nur durch eine Empfindung die andere vorzubereiten und in stärkeres Licht zu setzen; doch dürfte auch dann die Aufeinanderfolge nicht zu schnell geschehen. Ich kenne nichts grösseres der Art, als die Charfreytags- und am Abend die darauf folgende Auferstehungsmusik (letztere von Hasse) in Dresden. Nicht Klopstock, nicht Paul Rubens malen eine erhabenere Auferstehung. Der Eindruck bleibt dem Hörer ewig! —

D. Hohnbaum.

---

*) Man wird mir hier einwenden, dass ja Musik überhaupt auf immer wechselnden Polaritäten und ihren Abstufungen beruhe, als ff und pp; Höhe und Tiefe; Consonanz und Dissonanz u. s. w. und ich erwiedere hierauf, dass ein solcher Wechsel in einem und demselben Tonstück allerdings seine Stelle finde; ob es mir gleich scheint, als habe man auch hier das richtige Maas überschritten; eine Vergleichung des alten musikalischen Styls mit dem heutigen mag dies besonders belegen; ich erinnere hier an die Kompositionen eines Leo, Pergolesi und anderer; an die alten Kirchenmelodieen u. s. w Ich behalte mir es vor, an einem andern Orte hierüber meine Meinung bestimmter zu sagen.

NACHRICHTEN.

Paris, d. 7ten Nov. Es geschiehet mit guter Absicht, dass ich Ihnen schon wieder schreibe: nicht als hätte ich viel Ausgezeichnetes zu melden, sondern um mich des weniger Ausgezeichneten und doch zur Sache Gehörigen zu entladen, und dann desto freyern Raum für das erhoffte Vorzügliche zu gewinnen — wenn anders nicht so eben Berge kreissen.

Die kaiserl. Akademie der Musik (Sie wissen, dass das heisst: das grosse Operntheater,) hat, zwischen den Wiederholungen der Barden, auch an der fast wieder zur herrschenden Mode werdenden Erhebung Grétry's Theil nehmen wollen, und neulich seinen Panurge wieder auf die Bühne gebracht. Aber was für einen Panurge gab Dufresne! einen solchen, dass, wörtlich genommen. alles davonlief. Die Direktion war nun wol gezwungen, die noch immer fortwährende Spannung zwischen ihr und den Lehrern am Conservatoire zu vergessen, und gab die Rolle Hrn. Bonnet, einem noch sehr jungen Sänger und Zögling jenes Instituts, der denn auch sehr brav spielte und sang, aber nun wieder vom Publikum mit so ganz unmässigem Beyfall verfolgt wurde, dass man fürchten kann, seine Last werde den jungen Mann erdrücken, und dass ich mir zur Pflicht mache, zu gestehen, dass er vollkommen leistete, was man fordern, aber noch lange nicht, was man wünschen und vom Künstler erwarten darf. — Das Theater der Kaiserin hat nun Paer's Camilla gegeben. Man hatte mit dieser Oper den Versuch gemacht, die nichtobligaten Recitative, die sonst bekanntlich auf diesem Theater, wie auf den deutschen, in gesprochenen Dialog verwandelt werden, zu singen: aber theils sind unsere Sänger der komischen Operntheater darauf zu wenig eingerichtet; theils macht der Franzos, seine deklamatorische Musik (und hier mit Recht) hochhaltend, an das Recitativ weit höhere und ganz andere Ansprüche, als der Italiener; theils zog sich die Vorstellung dadurch so ausserordentlich in die Länge und Breite — dass der Versuch ganz misslang, und das Auditorium, ohne die Schönheiten der eigentlichen Gesangstücke zu verkennen, eine erstarrende Langeweile empfand, so dass auch das wahrhaft Vorzügliche der Oper den Effekt nicht machte, den es sonst gemacht haben würde. Ueber die Oper selbst Ihnen zu schreiben, wäre Wasser in den Brunnen tragen: sie ist ja auf den deutschen Theatern früher und genauer gekannt, als hier. Wir finden hier die angenehmen Melodieen des Verfassers der Griselda wieder, glauben aber aus der Vergleichung behaupten zu können, dass alles Grosse und Pathetische seinem Genius widerstehe und von ihm (wie in mehrern Scenen der Camilla) nur erkünstelt, folglich nie ganz glücklich erreicht werden könne. Dem Publikum gefielen vorzüglich das Duett, das auf die Introduktion folgt, das erste Finale, und das Duett, womit der zweyte Akt anfängt — und auch ich zähle diese unter die besten Stücke des Werks. Das Orchester spielte ganz vortrefflich und ganz in der gewandten, delikaten, und doch nicht matten Weise, in welcher die Arbeiten neuerer Italiener vorgetragen seyn wollen. Dem. Strinasacchi spielte die, zuweilen bis zum Peinlichen anstrengende Rolle der Camilla mit Kraft und Feuer, und sang sie — zwar nicht übel, aber doch bey weitem nicht vollkommen. Von den Andern war, im Spiel und Gesang, vornehmlich Nozari (Loredan) zu loben. Das zuletzt genannte Duett führte er mit Martinelli meisterhaft aus. Beym gemischten Publikum dürfte aber wol diese Oper dem sich eben erst gründenden Rufe Paer's in Frankreich mehr schaden als nutzen. — Die franz. komische Oper (Opéra-

comique - national) gab eine neue Oper in einem Akt: l'Avis aux femmes, von Pixérécourt, Musik von Gaveaux. Das Gedicht ist nach der Erzählung der Fr. von Genlis: Le Mari instituteur, aber etwas verballhornt: doch gefiel es, und auch die Musik, obschon ich diese gar nicht vorzüglich finden kann. Gav., wiewohl ohne alle eminente Talente, ist doch in seiner engern Sphäre gar nicht zu verachten; hier hat er aber im Styl Cimarosa's (in dessen letzten Werken) schreiben wollen, und wiewohl er dies als ein geschickter und erfahrner Mann gethan hat, ist doch nur ein Machwerk herausgekommen. Warum steht man nun nicht lieber auf eigenen Füssen — versteht sich, wenn man nicht ohne sie gebohren ist — sollten sie auch nicht zum schönsten geformt seyn? —

Die Winterkonzerte sind endlich mit einem sehr rühmenswerthen der schon früher genannten Spanierin, Donna Isabella Colbran, (Sängerin der Königin von Spanien) nachdem sie sich mit Beyfall vor dem Kaiser und der Kaiserin hatte hören lassen, eröffnet worden. Es hatte sich vieles vereinigt dies Debüt zu verherrlichen: der Ruf, Privatverhältnisse, gut gewählte Kompositionen, ausser der wirklich ausgezeichneten Sängerin noch einige wackere Virtuosen, ein auserwähltes und starkes Orchester, von Kreutzer ganz vortrefflich angeführt und zusammengehalten, und endlich auch ein glänzendes Auditorium. Ich dürfte dies Konzert also wol im Einzelnen durchgehen, wenn es mir auch nicht Gelegenheit böte, von einigen Ihnen noch nicht bekannten, aber schäzbaren Künstlern zu reden. Es wurde mit einer meisterhaft ausgeführten Ouverture von Haydn (No. 1.) eröffnet, dann sang Lambert, ein noch nicht öffentlich aufgetretener junger Sänger, eine Arie aus Dardanus, mit einer schönen, biegsamen, klingenden, doch etwas weichen, und darum gerade für diese Arie weniger geeigneten Stimme; und nun gab uns Wölfel (hier immerfort Wolf genannt) ein neues Konzert von seiner Komposition auf dem Pianoforte. Das Konz. war trefflich geschrieben, wenigstens eben so geistreich, lebhaft, neu und gut durchgeführt, aber weniger bizarr, als frühere von ihm — kurz, ich halte es für sein bestes; und sein, Ihnen hinlänglich bekanntes, glänzendes und äusserst fertiges Spiel, dem in der Welt nichts zu schwer scheint, fand ungetheilten Beyfall — was hier, unter einer beträchtlichen Anzahl wirklich ausgezeichneter Klavierspieler wol etwas sagen will. Nun sang Dem. Colbran eine ital. Scene — wovon hernach. Den zweyten Theil eröffnete Cherubini's Ouverture zum portugiesischen Gasthof. Es verdient wol gefragt zu werden, wenn man auch keine Antwort zu erhalten hoffen darf, warum man gerade diese Cherubinische Ouvertüre so sehr (weit mehr als alle übrigen) hier goutirt? Nach einer Arie der Dem. Colbran folgte ein Violinkonzert, komponirt und gespielt von Libon, einem Zögling Viotti's und Kapellisten bey der Königin von Portugal. (Sie sehen, wir gehen jetzt in der Musik, wie viele Ihrer Landsleute in der Poesie, immer weiter — links: ob wir einmal, gemeinschaftlich mit diesen, zusammenkommen werden in — Indien?) Die Komposition war mehr für die Damen — die auch ganz bezaubert schienen; sie mögen sie vor mir behalten: aber den netten, zarten, feinen, graziösen Vortrag Libons möchte ich mir dafür ausbitten, wenn sich so etwas weggeben und empfangen liesse. Den Beschluss machte Dem. Colbran mit einer grossen Scene, mit Chören. Diese Spanierin ist zwar eine Modeblume, aber wahrhaftig dies nicht allein, sondern auch eine Sängerin, die zu allen Zeiten und unter allen Moden mit Ehren bestehen könnte. Ihre Stimme ist an sich nicht ganz vorzüglich — in der ersten Arie, von Zingarelli, klang sie sogar ein wenig stumpf, ver-

braucht*); dann aber wurde sie klingender. Was jedoch Bildung, sowohl niedere, der Schule, als höhere, der Kunst und des Geschmacks, mässigen Talenten gewähren kann, das besitzt und wendet die Donna trefflich an. So hilft sie auch, z. B. durch Beschränken ihrer Stimme nur auf das, was diese vollkommen bezwingt und ganz frey, leicht und graziös handhaben kann — ihrer Stimme selbst auf, und gewinnet dadurch mit den Beurtheilenden zugleich das Vorurtheil. Ihren schönen Ausdruck, ihre Genauigkeit in der Intonation und Ausführung der Passagen, und das Einschmeichelnde ihrer ganzen Manier konnte sie noch mehr in den folgenden Stücken (von Crescentini und Portogallo) entwickeln, und hier erntete sie allgemeinen Beyfall ein.

Das neulich genannte junge Weibchen, Mad. St. Aubin-Duret, ist in die kaiserliche Kapelle aufgenommen und zugleich Kammersängerin der Kaiserin geworden.

---

*Details über Konzertmusik in Berlin***).

Ich fange mit dem ersten November meinen Bericht an, der die hiesigen Konzerte, insofern sie etwas Ausgezeichnetes liefern, Ihren Lesern in genauem Detail darstellen und ein getreues, unpartheyisches Bild des jetzigen Zustandes der Musik und des Geschmakkes in B. liefern wird.

Mit Recht darf man behaupten, dass dieser, was Konzertmusik betrifft, von Jahr zu Jahr nicht nur verfeinerter, sondern wirklich gebildeter wird. Dies haben wir: — besonders in Absicht auf Instrumentalmusik und deren Ausführung, den vielen Virtuosen, welche die königliche Kapelle besitzt, und zum Theil auch den durchreisenden fremden Künstlern zu verdanken, welche richtigen, auf Grundsätze der Kunst zurückzuführenden Geschmack auf die grosse Anzahl ausübender und auch blos zuhörender Musikliebhaber verbreiten. — Eine diesen schönen Zweck ebenfalls vorzüglich befördernde Anstalt ist aber das seit vorigem Jahre wieder eingeführte Abonnementkonzert der Hrn. Schick und Bohrer, welches acht Donnerstage hinter einander angesezt ist, durch die Weihnachts- und Karnevalszeit unterbrochen, und nach Beendigung der letztern noch viermal gegeben wird. Das Lokale dazu, in dem Konzertsaal des königlichen Nationaltheaters, lässt bey der zweckmässigen Einrichtung, Eleganz und schönen Erleuchtung, nichts als etwas weniger Wiederhall (besonders der Trompeten und Pauken) an einigen Stellen, der vielleicht durch die Anlage der Logen gerade dem erhöheten Orchester gegen über entstanden seyn kann, zu wünschen übrig. — Da Berlin seit einigen Jahren keine bestimmten öffentlichen Winterkonzerte gehabt und daher eine richtige Leitung des Geschmacks für Konzertmusik entbehrt hat, so haben die Hrn. Schick und Bohrer sich durch die mit vielen Schwierigkeiten und Kosten verknüpfte, anfänglich gewagte Einführung gedachter Abonnementkonzerte ein wahres Verdienst um das musikliebende Publikum erworben. Ungetheil-

---

*) Um dieser jetzt berühmten Dame nicht Unrecht zu thun, setzen wir das ein wenig mildere Wort des Korresp. her; er schreibt: terne.

**) Der achtungswerthe Hr. Verf. dieses Aufsatzes wird ihn von Zeit zu Zeit fortsetzen, ohne dass darum die, von einem andern Verf. in anderer Absicht monatlich mitgetheilten kurzen Uebersichten aller musikal. Neuigkeiten in Berlin, unterbrochen würden.

d. Redakt.

ter Beyfall und zahlreicher Besuch lohnt dafür jetzt auch ihre Bemühungen. — Das Orchester ist mit verdienstvollen Musikern, zum Theil aus der königl. Kapelle, und mit geübten Dilettanten besetzt. Herr Schick führt bey der ersten Violin dasselbe sehr zweckmässig an und bemüht sich durch die jedesmaligen Proben, welche mit Ernst und Anstrengung gehalten werden, dem Ganzen das möglichste Ensemble zu geben. Singsachen dirigirt Hr. Kammermusikus Gürrlich am Pianoforte. Lobenswerth ist die Verstärkung der Bässe und die vortheilhafte Stellung der Instrumente. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen komme ich auf meinen eigentlichen Endzweck, ein Detail des ersten diesjährigen Konzerts zu geben, zurück. Es wurde mit einer neuen grossen Sinfonie von Beethoven aus D♯ eröffnet. (Wien. Industrie-Comptoir). Diese war in der That das schwierigste Problem, das einem nicht für beständig zusammen eingespielten Orchester aufgegeben werden kann, und es wurde rühmlich gelöst. Die Violinen waren ziemlich egal und die verschiedenartigen Figuren wurden präcis und mit Feuer, die oft grellen Modulationen richtig und rein ausgeführt. Bratschen und Bässe waren kräftig und prompt. Die Blasinstrumente, durch die Herren Schröch, Grosse, Bliesener, Kreuzwatis, Böttcher, Schneider und mehrere besetzt, fielen richtig ein und die öfteren Solosätze wurden mit Geschmack vorgetragen. Flöte und Hörner zeichneten sich besonders aus: der Fagott war etwas zu stark und bey der Oboe vermisste man unsers Westenholz schönen Ton. (Er kränkelt leider). Was die Komposition dieses Stücks betrifft, so herrscht darin viel Originalität, Reichthum, oft Ueberfluss der Harmonie, mitunter aber auch Bizarrerie. Die Sinfonie beginnt mit einem kurzen Largo imposant, mit kantabeln Solosätzen der Blasinstrumente abwechselnd, und geht in ein sehr durchgeführtes Allegro über. Das Andante quasi Allegretto aus A♯ hat viel angenehme Melodie, und weite Ausführung. Die Menuett nebst Trio ist ganz neu, und auch kleine Züge, z. B. das mitten einfallende kleine Hornsolo, sind von besonderer Wirkung. Das letzte Presto geht zuweilen ins Wilde über, ist aber vortrefflich ausgearbeitet. Im Allgemeinen erregte diese Sinfonie nicht solche Sensation, als Mozartsche und Haydnsche. Der Beyfall der Kenner dankte jedoch den Musikern für die beynahe drey Viertelstunden lang ausgeführten, und glücklich überwundenen Schwierigkeiten.

Es folgte eine Scene von Cimarosa mit grossem Kraftaufwande gesungen von Mad. Schick. Die Komposition war in der gewöhnlichen italienischen Manier, angenehm, nicht ausgezeichnet. Der Vortrag der Mad. S. war klar und schön; der einige Töne hinter einander heraufgehende Triller legte einen neuen Beweis von dem Studio dieser bewährten (jetzt öfters mit Unrecht verkannten) Künstlerin ab: nur sollte Mad. S., die lange genug ihr Recht als Bravoursängerin geltend gemacht hat, jetzt weniger Sachen wählen, wo sie die höheren Töne forciren muss, sondern dafür lieber mehr in der Sphäre des recitirenden, deklamatorischen Gesanges bleiben, wo sie, wie z. B. als Iphigenie, in Deutschland so ganz e i n z i g ist. Zudem erlaubt der Konzertsaal keine übertriebene Anstrengung der Stimme, (die in dem ungeheuern Theater vielleicht nothwendig seyn mag) weil der Schall ausserordentlich den Ton, der Menschenstimme besonders, verstärkt. — Hierauf zeigte Herr Louis Maurer, Schüler des Hrn. Konzertmeisters Haacke, seine Fortschritte im reinen geschmackvollen Vortrag auf der Violin, in einem Konzert von Kreutzer. — Den Beschluss des ersten Theils machte ein Quartett und Chor aus der im vorigen Carneval hier gegebenen grossen Oper von Mayr: Gi-

nevra di Scozia. Mad. Schick, Mad. Lanz, die Hrn. Fischer und Grell führten die Soloparthieen mit Kunst und Präcision aus und mit Freude bemerkte so mancher Freund des Gesanges die mehrere Ausbildung der von Natur so sonoren, nur etwas schwachen Tenorstimme des Hrn. Grell, die sich in diesem Saal weit vortheilhafter als auf dem grossen Operntheater ausnahm. Freylich war dort auch die eigentlich für einen Kastraten gesetzte Parthie des Luscanio, die nun also von dem eigentlichen Tenore, und besonders von der starken Stimme des Hrn. Mandini immer unterdrückt wurde, für Hrn. Grells erstes Auftreten auf ein so grosses Theater, nicht günstig. Obgleich Madame Schick alles Mögliche in dieser schweren Bravourparthie leistete, konnte man Mad. Marchetti als Ginevra, und besonders ihre Leichtigkeit, Schwierigkeiten zu besiegen, doch nicht ganz vergessen. —

Den zweyten Theil dieses schönen Konzerts eröffnete die charakteristische Ouverture aus Cherubini's Lodoiska, welche vortrefflich exekutirt wurde. Ausdruck und Feuer im Ganzen, zart vorgetragene kleine Solo's, z. B. der Klarinette:

und der schöne Ton der Hrn. Böttcher und Schneider auf dem Horn bey dem Einstossen des frappanten E., so wie der lärmende Schluss, brachten die erwünschteste Wirkung hervor. Es folgte nun eine von den Herrn Bliesener und Reinhardt mit der grössten Fertigkeit und Rundung vorgetragene Konzertante für zwey Klarinetten von Krommer aus E b. Die Tuttis waren sehr reich instrumentirt und brillant, die Solos für das Instrument berechnet: das Ganze erhielt mit Recht allgemeinen Beyfall. — Den Beschluss machte das sehr angenehme (wiewol auf den Theatereffekt berechnete) Schlusschor aus der Oper Semiramis von Himmel — und jeder Zuhörer verliess den Saal mit froher Stimmung, vollkommen befriedigt und mit den angenehmsten Erwartungen für die Zukunft.

Wie solche eintreffen werden, sollen Sie in der Folge erfahren! Berlin, den 3ten November.

In Leipzig liess sich Dem. Adam, eine achtjährige Klavierspielerin, mit verschiedenen, zum Theil schwierigen Kompositionen hören, und spielte — wie nun wol auch manche andere achtjährige Klavierspielerin, die fleissig angehalten worden, spielt. Wir wünschen, dass wir uns irren, wenn wir in diesem Kinde mehr ein Opfer, als eine Priesterin der Kunst erblicken.

Wenig Tage darauf trat Hr. Weizmann, vom königl. Nationaltheater in Berlin, auf dem Theater als Belmonte in Mozarts Entführung, und im Konzert mit Arien von Naumann und Winter auf. Durch seine sehr angenehme Stimme, deren weiten Umfang und ungemeine Biegsamkeit, so wie durch seinen lebhaften und zierlichen Vortrag, erwarb er sich allgemeinen Beyfall.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten December. №. 10. 1804.

*Ueber den Charakter, den die italienische und deutsche Musik haben, und die französische haben sollte *).*

Seit den berüchtigten Fehden der Piccinisten und Gluckisten in Frankreich hat es eine Parthey für italienische und eine für deutsche Musik gegeben: der Ausschlag für eine von beyden schwankt bey Musikern zwar nicht mehr so ganz unentschieden, als vormals, aber beym Publikum desto mehr.

Hiervon mag es mancherley Ursachen geben: die fortwährend für Eine Gattung entschieden sich äussernden Stimmen von Männern von Gewicht; die ausgezeichneten Schönheiten, die man in beyden Gattungen findet; der Ruhm und das Genie der grössten Meister beyder Partheyen, denen man Beyfall zollen muss; endlich auch das vorlaute, absprechende Geschrey unkundiger Skribler — vielleicht gehören diese unter die Hauptursachen. Sollte es aber nicht etwas tiefer, und diesem allem zum Grunde liegende geben? Ich glaube! und ich wage um so eher, meine Meynung darüber zu sagen, je unpartheyischer ich mich selbst dabey fühle.

Es ist sehr oft gesagt und nie widersprochen worden, dass jede Nation durch Bildung zwar die Werke der andern kennen, schätzen, ehren lernen, aber doch nur diejenigen ganz geniessen, in sich aufnehmen, mit voller Seele lieben könne, die ihren eigenen Geist aussprechen. Es ist in dieser Absicht mit der Kunst, wie mit der Sprache: beyde bilden sich — ich möchte sagen: aus dem Innersten der Nation, meistens bewusstlos, und beyde wirken auch dann nur ganz, wie sie sollen, zurück, wenn sie sich so gebildet haben. Ich wünschte, dass man es mit meinem Beyspiel von der Sprache genau nähme, weil ich es hier nicht ausführen kann, diese aber mir nicht nur den besten Uebergang auf die Musik, sondern auch eine fortlaufende, erläuternde Parallele mit dieser zu gewähren scheint.

Dieselbe Eintheilung der Nationen Europa's, die nach dem Klima stattfindet, (südli-

*) Ausserdem, dass dieser, die Sache freylich nicht erschöpfende Aufsatz doch manchen sehr guten Gedanken enthält, der vielen Lesern der mus. Z. noch nicht geläufig seyn mag, kann es wol auch nicht uninteressant seyn, wie ein Mann in Frankreich, dem gewiss Niemand das Stimmrecht über Musik streitig machen wird, über die unsrige urtheilt. Vielleicht ist es eben jetzt um so interessanter, dies Urtheil und von ihm selbst zu lesen, da über den Zustand der Literatur und der Künste in Deutschland überhaupt, in vielen der neuesten und gelesensten französischen Schriften einmal wieder auf das allerherabwürdigendste, dummdreisteste, und, man darf mit Grund sagen, tolleste deraisonnirt wird.

d. Redakt.

che und nördliche) bleibt auch, wenn man auf die Sprachen Rücksicht nimmt — und muss, nach Obigem, stattfinden. Nach dieser Abtheilung, wäre Italien das erste südliche, Deutschland das erste nördliche Reich: und Frankreich schwebte (oder vielmehr: stände fest) zwischen beyden. Je heisser nun das Klima, je empfindlicher und reizbarer, folglich auch, je heftiger und flüchtiger die Nation; im Gegentheil, je rauher das Klima, je weniger empfindlich und reizbar, aber auch, einmal ergriffen, je energischer, ausdauernder, wiederhaltiger die Nation. Jene kann durch das Kleinste, diese nur durch Starkes aufgeregt werden. Der einfachste, sanfteste und zarteste Ausdruck des Gefühls reisst jene schon dahin, während er die Herzen dieser noch kaum berührt. Diese verlangt tiefgreifende, heftige, wol gar gewaltsame Mittel, um erschüttert zu werden; jene würde dadurch unangenehm, widerlich, wol gar peinlich, bis zum Schmerz, aufgereizt.

Indem sich hiervon die Anwendung auf die Musik von selbst macht, entdeckt man zugleich den Charakter südlicher und nördlicher Musik, begreift den Grund ihrer Verschiedenheit, begreift, warum die eine im Klima und bey der Empfindungsweise der andern — von Einzelnen zwar gekannt, geschätzt, wol auch nachgeahmt, nie aber von der Nation eigentlich geliebt seyn kann, sondern von ihr gemeiniglich herabgesetzt, gemieden wird. Unsre Melodie ist natürlicher, fliessender, leichter, gewandter, rührender, unsre Harmonie einfacher, weniger gesucht, nie erkünstelt — sagen die südlichen Musiker. Beyde sind bey uns auserlesener, leidenschaftlicher, energischer — sagen die nördlichen. Ich aber sage: Ihr glücklichen Rivale, hört endlich auf, einander eure Vorzüge streitig zu machen! Unter so verschiedenem Himmel können sie nicht verbunden seyn! Ihr seyd beyde gleichbegünstigt vom Gott der Harmonie, und jeder hat die Gabe des Ausdrucks empfangen, womit Er rühren, erfreuen, beleben kann und soll! Diese haltet werth und bildet sie immer höher aus! Warum wollt ihr das Eure über dem Streben nach Fremden, wol gar über dem Streiten darüber, weniger werthachten und anbauen! Stemmet euch nicht gegen die Natur! Sie gab euern Nerven nicht gleiche Reizbarkeit, euren Herzen nicht gleiche Empfindung: wollt ihr diese aussagen, so müsst ihr es in so verschiedenen Sprachen — und mit eurer Musik, auf welche doch der Begriff und die Konvention weit weniger Einfluss haben, sollte es nicht so seyn? Da sollte Einer sprechen, wie der Andere? Da sollte der Andere, der als ein Anderer spräche, weniger werth seyn? —

Nein, so wie der Geist dieser Nationen verschieden ist, wie ihre Sprachen verschieden sind, so soll auch ihre Musik verschieden seyn. Wie der Italiener *) in seinen Sitten mehr Sanftes, Weiches, Schmeichelndes behalten wird, wie er's auch in seiner Sprache behält: so behalte er's auch in seiner Musik! Wie der Deutsche in seinen Sitten mehr Rauhes, mehr Feststehendes, mehr Düsteres behalten wird, wie er's auch in seiner Sprache behält: so behalte er's auch in seiner Musik! Die rasche, wollüstige Sinnlichkeit des Erstern gehet in seine Melodie; die langsame, ernste Reflexion des Zweyten in seine Harmonie über. Bey

*) Ich nenne ihn vorzüglich, anstatt des südlichen Europäers überhaupt, weil ihm in diesem Streite die erste Stimme eben so gebührt, wie dem Deutschen, unter den nördlichen Europäern.

d. Verf.

Jenem wogt es, wenn ich so sagen darf, immerfort, beym kleinsten Lüftchen und zu kleinen Zwecken: dieser bleibt still und kalt, bis ihm etwas zukommt, das ihn derb angreift. So leistet bey dem Ersten eine einfache, fein gewendete Melodie, nur unterstützt von durchsichtiger Harmonie, vollkommen das, was bey dem Zweyten heftige, gleichsam vom Affekt herausgeschrieene Melodieen, mit kräftiger und durchgeführter Harmonie leisten.

Nichts ist demnach ungerechter, als wenn man gegen den Geschmack dieser Nationen in der Musik deklamirt oder witzelt. Die hohe Stufe, auf welche sich die Kunst bey beyden erhoben hat, das unwandelbare Glück, in welchem sich die ihnen eigenen Gattungen in ihren heimischen Ländern zu erhalten wissen, im Gegensatz der fremden, die trefflichen Werke der grössten Meister beyder Nationen, denen die ganze Welt die Achtung nicht versagen kann: alles das zeigt, dass sich beyde Völker auf den Wegen befinden, welche die Natur sie gehen heisst, und welche deshalb für sie die rechten sind.

Kann nun Frankreich in Absicht auf seine Musik dasselbe von sich behaupten? Ich glaube, nein! Bis auf Rameau lag unsre Musik im Dunkel, sein Genie beschleunigte ihre Morgenröthe: nun hätte aber die Sonne hervortreten sollen, die — nicht hervor trat. — Im Gegentheil — wollten wir nicht gegen unser eigenes Vergnügen streben, mussten wir unsre Eigenliebe bekämpfen, den grössern Meistern jener Nationen die Plätze räumen, und ihre Ueberlegenheit anerkennen. Dies geschahe, und die Neuheit dieses fremden Genusses machte, dass man — sich selbst über ihm vergass, und vom südlichen Melodiker zum nördlichen Harmoniker, und von diesem zu jenem eilte, ohne zur Ruhe oder auch nur zu einem gründlichern Urtheil zu kommen, als z. B.: diese Deutschen — wie trefflich sind sie! wenn sie nur etwas von der Grazie Italiens annehmen wollten! Diese Italiener — wie himmlisch sind sie! wenn sie nur etwas von der Kraft und Besonnenheit der Deutschen annehmen möchten! —

So verlautet es bey uns noch immer. Eins könnte uns befestigen — aber dies ist noch nicht da: wenn man nämlich den Franzosen Werke gäbe, die ihrem eigenen Sinn — und, wenn ich so sagen darf, ihrem Klima ganz angemessen wären. Dann hörten jene Neckereyen auf: wir bewunderten den Geist unsrer Nachbarn, wir gäben ihren bessern Werken Beyfall: aber wir sähen auch ein, dass sie uns eben so wenig ganz zusagen, ganz befriedigen könnten, als ihre Poesie und alles, was aus ihrem Innersten hervorgehet — wie das der Fall mit dem Unsrigen bey ihnen bleiben müsste, ohne dass wir darüber scheel sähen. — Wie müsste aber wol diese Musik beschaffen seyn? Ich wage nur einige Muthmassungen.

Der scharfsinnige und geschmackvolle Dübos (Réflexions critiques sur la poësie et la peinture) bemerkt schon, dass wir im Innern der Seele weniger innig empfinden, als die Italiener; auch liegt Paris, das denn doch über Kunst und Kunstwerke in Frankreich entscheidet, Deutschland weit näher, und ist im Klima ihm weit ähnlicher, als Italien: sollte demnach unsre Musik nicht der deutschen sich mehr nähern müssen, als der italienischen? — Die Erfahrung scheint dies zu bestätigen: man liebt vorzügliche ital. Werke, aber die entscheidenden und fortdauernden Siege, die die deutschen erhalten, sind jenen nie zu Theil geworden. — Wie, wenn wir diesem Winke folgten? wenn wir darauf hinarbeiteten, die grossen Züge, die affektvolle Melodie, die glänzende, selbst zuweilen die rauhe Harmonie, die

schnellen Uebergänge und überraschenden Modulationen, die Tiefe der Ausführung ihnen nachzubilden, aber auch ihre nicht seltene Bizarrerie, Künsteley und Grellheit durch die anmuthige Zartheit und sanfte Grazie des Süden zu versüssen uns bemüheten? Ich weiss es nur allzuwohl, dass das leicht zu sagen, aber unendlich schwer auszuführen ist, wenn es — durch blosses Studium geschehen soll: aber was ist dem wahren Genie unmöglich, oder auch sehr schwer, wenn es nur erst die rechte Richtung erhalten hat? Vielleicht haben wir eben jetzt einige eminente Köpfe, die hier thätig seyn könnten: wie glücklich wollte ich mich schätzen, wenn ich durch diese Vorstellungen sie für den angegebnen Weg gewönne — denn, das bin ich gewiss, er ist für Franzosen der rechte, der einzige.

C. in Paris.

Nachrichten.

Leipzig. Den 26sten Nov. gab Dem. Louise Janitsch, Tochter des Bentheim-Steinfurthischen Kapellmeisters, eine Sängerin von eilf Jahren — und, dem Ansehn nach, kaum so alt — ein Konzert, und liess sich darin mit nicht weniger als vier Bravourarien, von Salieri, Paer, Schuster und Süssmayr, hören. Vom Gesang, als Kunst, so wie vom Gefühl für das, was gesungen wird, kann hier die Rede nicht seyn: aber die Sicherheit des Kindes in der Intonation, im Takt, der weite Umfang seiner Stimme (von c bis e) und auch manche glückende schwierige Passage, erregten Verwunderung, und werden dies geschickte, artige Mädchen überall Aufmerksamkeit finden lassen. Wie wird es aber um eine Stimme, welcher so früh so sehr vieles zugemuthet wird, in reifern Jahren stehen? und wie um die Gesundheit des zarten Geschöpfs, wenn es durch Beyfall noch mehr gereizt wird, sich zu übernehmen?

Fortgesetzte détailirte Nachricht über die Konzerte in Berlin.

In einer sogenannten musikalischen Akademie, welche Hr. Klengel, Schüler von Muzio Clementi, den 6ten Novbr. im Saale des Nationaltheaters gab, zeichnete dieser talentvolle Klavierspieler sich durch einen grossen Aufwand von bewundernswürdiger Fertigkeit, sowol in einem von ihm gesetzten Konzert, als in einer freyen Phantasie aus, worin auch ein Thema aus Himmels, noch immer hier beliebter Fanchon glücklich angebracht und ausgeführt wurde. Hrn. K. ist zum vollendeten Virtuosen nichts, als die feinere Ausbildung im geschmackvollen Vortrage zu wünschen. Zu bedauern war es, dass er durch so wenige Zuhörer vielleicht kaum für die Kosten seines Konzerts entschädigt wurde.

Den 8ten Nov. wurde das zweyte Abonnementkonzert der Hrn. Schick und Bohrer mit einer wenig bekannten schönen Sinfonie von Haydn aus D♯ eröffnet. Die Exekution war, wie fast immer, ohne Tadel. Es folgte eine recht hübsche Scene von Winter, von Mad. Eunicke mit Geschmack vorgetragen. Eine von Hrn. Klengel sehr brav gespielte Sonate seiner Komposition beschloss den ersten Theil. Der zweyte ward mit der Overtura aus Cherubini's Elisa eröffnet. Welcher Reichthum der Harmonie! wie charakteristisch schildert dieses treffliche Musikstück den Inhalt der Oper! Freylich muss man aber an diese denken, um die Folge von grellen, schneidenden Modulationen am Schluss des wilden, betäubenden Allegros, (das gegen den sanf-

ten Gesang des vorangehenden mit den Hörnern anfangenden Andante, welches an den Kuhreigen der Aelpler erinnern soll, trefflich absticht,) geniessbar zu finden. Hrn. Schick's Verdienst um die präcise Ausführung dieser schweren Overtura ist unverkennbar. Auszeichnend schön wurden wieder die kleinen Solos der Hörner (besonders bey diesen das schwache Einsetzen und Steigen des Tons,) und der Klarinette gegeben. — Hr. Eunicke sang hierauf eine Scene von Par mit gewohnter Sicherheit. Es folgte ein von Schröck geblasenes Flötenkonzert von Devienne aus Db, das Kenner und Liebhaber entzückte. Die Komposition war schön, und welche Vervollkommnung im schönen Ton, in Rundung der Passagen, zeigte der geschäzte Künstler, der gewiss hier jetzt der erste Flötenbläser ist! Allgemeiner Beyfall lohnte sein bescheidenes Verdienst, und wird ihn gewiss noch immer mehr anspornen. Die Overtura aus Gluck's Iphigenia machte den Beschluss dieses wieder so schön arrangirten zweyten Konzerts.

Das Dritte, vom 15ten Nov., begann mit der hier, in den vorjährigen Konzerten mit so vielem und verdientem Beyfall aufgenommenen vortrefflichen Sinfonie von Beethoven aus C dur. Mit wahrer Freude bemerkte jeder Kenner wieder den vortrefflichen Künstler, Hrn. Westenholz, bey der Oboe. Dank sey es Aeskulap und den Musen, die von einer beynahe tödtlichen Krankheit ihn der Kunst wiederschenkten! Möchte Hr. W. nur, bey seiner nicht zu starken Konstitution sich, in der Beschäftigung mit seinem so schwierigen als angreifenden Instrument, fürs erste besonders schonen und sich uns noch recht lange erhalten! (Auch Hr. Barmann war heute beym ersten Fagott, und es blieb daher von Seiten der Blasinstrumente keine vollkommnere Besetzung zu wünschen übrig). Gedachte grosse Sinfonie, dieses so herrliche, klare, harmoniereich und doch nicht bizarr gesetzte Meisterstück B.s im Genre der neuesten grossen Instrumentalkomposition, wurde durchaus mit Energie und Geschmack exekutirt. Wie prächtig wogte das erste Allegro in den Stürmen der Empfindung und aller Affekte hin und her! wie angenehm beruhigte das Quasi - Allegretto die aufgeregten Sinne! Wie unübertrefflich schön trugen die Blasinstrumente den Gesang im Trio der Menuett vor, indem die Violinen die fortgehenden Bewegungen vollkommen gleich ausführten! — Nicht ganz war dies beym Anfang des Finale der Fall, der allerdings sehr schwierig bey so starker Besetzung ist, wo die genaueste Gleichheit im Strich und Ausdruck erfordert wird! Das Ganze aber war vortrefflich. — Es folgte eine Scene von Righini, von Mad. Müller mit wohlerwogenem Vortrag und sehr richtigem Ausdruck gesungen. Es ist in der That bewundernswerth, wie diese brave Sängerin ihre Stimme konservirt, und besonders zu loben, dass sie nicht, wie so manche Virtuosen, es weit genug gebracht zu haben glaubt, um ferneres Studium der Kunst nicht zu bedürfen. Mad. M. geht mit dem Geist der Zeit und lässt dabey die gründliche Schule nicht aus den Augen. Dafür wird sie auch lange noch als bewährte Künstlerin die ungetheilte Aufmerksamkeit der Kenner festhalten. — Ein Bratschenkonzert von Arnold trug Hr. Semler heute nicht durchaus mit der sonst gewohnten Sicherheit vor, da besonders im ersten Satze einige Passagen und das Erreichen einiger hohen Töne verunglückte, woran jedoch äussere, zufällige Umstände Schuld seyn können. Das etwas leer gesetzte Adagio trug Hr. S. mit vielem Gefühl vor und durch die lebhaft gespielte Polonaise und einen wirklich meisterhaften Uebergang als Kadenz, erwarb er sich wieder allgemeinen Beyfall. Etwas minder scharfen Strich und dagegen mehr Zartheit würde Hrn. S. zum ersten Bratschenspieler erheben, da seine Fertigkeit ausserordentlich ist. (Ob aber wol

das öftere Tempo rubato bey eintretenden Passagen nothwendig ist? und ob nicht vielmehr der Effekt des Ganzen darunter leidet, da besonders, wie heute bey den Blasinstrumenten der Fall war, die Begleitung zu sehr schwankt, ungeachtet Hr. Schick, als aufmerksamer Direktor, das Seine bey Bezeichnung des abwechselnden Zeitmaasses that?) — Die bekannte Romanze: Zu Steffen sprach im Traume, von Hrn. Fischer in seiner gewohnten Manier mit Beyfall gesungen, beschloss den ersten Theil. — Den zweyten eröffnete die Ouverture aus Montalban von Winter. Von vorzüglich schöner Wirkung war das Solo der Flöte im vorangehenden Largo mit schwacher Begleitung der Pauken, Trompeten und Hörner. Diese Idee des Komponisten ist von rührender Wirkung, wozu die weiche Tonart C. das ihrige beyträgt. Das feurige Allegro wurde sehr gut exekutirt. — Hr. Bärmann blies ein Fagottkonzert von Winter mit Geschmack und vieler Fertigkeit. Vorzüglich gelangen ihm die hohen Töne bis c̿ mit bewundernswürdiger Reinheit und Anmuth. Hr. B. ist gewiss auf dem Wege unsern würdigen Ritter einst zu ersetzen. — Das Terzett aus Clemenza di Tito von Mozart: Quello di Tito è il volto, wurde, vorzüglich von Seiten der Mad. Müller, mit vielem Ausdruck vorgetragen. Hr. Grell war ein wenig unsicher und sang deshalb schwach, und Hr. Fischer sang, wie er es auf dem grossen Operntheater gewohnt ist, mithin gegen die beyden andern Stimmen zu stark. Das Ganze passt nicht recht für den Konzertsaal, da der Effekt mit auf die Handlung berechnet ist. Die Ouverture aus derselben Oper (Titus) beschloss dies dritte Konzert prachtvoll.

Berlin, den 17ten Nov.

Dem. Böheim, diese verdiente Sängerin aus Berlin, ist von Sr. Durchl., dem Kurfürsten von Wirtemberg für immer und unter sehr günstigen Verhältnissen als Kammersängerin engagirt worden.

Nach öffentlichen Blättern hat Hr. Winter nicht nur sein Amt als erster kurfürstl. Kapellmeister wieder angetreten, sondern wird auch bald eine neue, grosse, deutsche Oper vollendet haben, von welcher sich um so mehr Vortreffliches erwarten lässt, da Herr Prof. Babo sie gedichtet hat. — Nach dieser wird Hr. W. eine andere grosse Oper für das k. k. Hoftheater in Wien, auf dessen Einladung, komponiren.

Recensionen.

Gesänge für Sopran, Tenor und Bass, mit Begleitung des Klaviers, von Leonard de Call. Werk VII. No. 1. 2. 3. Wien, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs. (Preis: jede No. 36 Xr.)

Wie die Perle in feinem Golde, also zieret ein Gesang das Mahl — sagt Salomo. Es scheinet denn doch, als ob man endlich in Deutschland das nicht nur ..sste und zugestände, sondern es auch wieder, wie bey unsern Vorfahren Sitte war, praktisch erweisen wollte: man fängt an mehrern grössern Orten Deutschlands wieder an, die oft so langweiligen, peinlichen Gastmahle zu beleben und zu erheitern durch Gesang — nämlich, durch vernünftigen und nicht geschmacklosen Gesang! Es wird darum auch jetzt weit mehr zu diesem Behuf geschrieben, als noch vor kurzem, und das ist zu loben, ja es hat sogar etwas Verdienstliches, wenn man für die Beförderung und Nahrung und Fortbildung dieser Liebhaberey thätig ist — aber, wohl zu merken! auch wirklich etwas Gutes dafür leistet, weil man

sie sonst theils irre leitet, theils verekelt. Herr de Call, der freylich jetzt sehr viel schreibt, und darum nicht immer vorzüglich, hat doch in dieser Gattung manches Angenehme und auch zu jenem speciellen Behuf sehr Zweckmässige gegeben — ja, gerade in dieser Zweckmässigkeit findet Rec. den namhaftesten Vorzug seiner Arbeiten dieser Art: denn allerdings — sehr gelehrte, so wie ganz frivole und gemeine Musik dient nicht, wo gemischte Gesellschaft beym Mahle unterhalten und erfreuet werden soll. Er aber, Hr. de Call, trifft überall so ziemlich den rechten Ton: ist angenehm, gefällig, heiter, leicht und populair, ohne (wenige Stellen ausgenommen) ganz gemein zu werden — und zwar ist er dies sowol in den hier angezeigten dreystimmigen Gesängen mit Accompagnement, (das, mit Recht, zwar nicht vieles Obligate, aber denn doch zuweilen eine eigene Figur zur Belebung und Auszierung hat,) als auch in ähnlichen Gesängen für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen, ohne Accompagnement, die Rec. vor kurzem bekannt, und grössstentheils lieb geworden sind. Es sind nicht eigentliche Gesellschafts-Lieder, die hier gegeben werden, aber auch nicht eigentliche Terzette, die eine Ausarbeitung dreyer, verbundener Stimmen erfordern; sondern jede Nummer enthält einen in freyem Styl ausgeführten hübschen Gesang, und fast nur in Num. 1. kommen (wie S. 3.) einige kunstgemässere Verkettungen der Stimmen vor. Ihren Reiz scheint der Verf. durch öftern Wechsel der Stimmen haben ersetzen zu wollen, und zuweilen ist ihm dieses (wie Num. II. S. 9.) recht sehr gelungen. Num. II. ist übrigens durch Wiederholungen etwas gedehnt, (vergl. S. 5, Syst. 1, Takt 2 und folgg.); dasselbe ist in einigen Stellen der Num. III der Fall, in welcher sich überhaupt die Popularität des Verf. denn doch wol zu sehr gesenkt hat. Man sollte auch in solchen Werkchen sich nicht tiefer zu dem ganz Ungebildeten herablassen, als nöthig ist, um ihn höher heben zu können. Möchte dieser Komponist zwar fortfahren sein Talent und seine Beliebtheit für Andere und sich selbst zu benutzen, aber denn doch sich nicht übereilen und dem Publikum von dem, was er geben könnte, nur das Beste geben — wodurch er ja doch am Ende auch für sich selbst am besten sorgen würde.

Hymne: Preiss dir Gottheit! durch alle Himmel (Splendente te Deus etc.) für vier Singstimmen mit Begleit. des Orchesters von W. A. Mozart. Partitur. No. 1. 38 S. Fol. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Motette: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc. (Ne pulvis et cinis superbe etc.) für vier Singst. mit Begleit. des Orchesters, von W. A. Mozart. Part. No. 2. 50 S. Fol. Ebendas. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

No. 1. ist in eben dem Sinne wie No. 2. Motette, nämlich so wie es die Franzosen nehmen, welche bekanntlich ein jedes Kirchenstück über einen lateinischen Text, wenn es auch mit Instrumentalbegleitung versehen ist, Motette nennen. Die beyden vortrefflichen Werke sind schon in Abschriften zu bekannt worden, als dass es nöthig seyn sollte, sie weitläufig durchzugehen, und die Menge ihrer Schönheiten, die sich längst dem Gefühl jedes Hörers unvergesslich eingeprägt haben, zu zergliedern. Hier erscheinen sie zuerst öffentlich, und, neben dem lateinischen, mit deutschem Texte; es mag deshalb nur das erwähnt werden, was zunächst auf Veranlassung dieser Ausgabe zu sagen ist. No. 1. ist mit einem so vortrefflichen deutschen Texte versehen, dass viele Stellen desselben besser zur Musik passen, als die lateinischen. Nur die Wor-

te: Durch alle Himmel tönt dein Ruhm, halten nicht mit der Musik gleichen Schritt. Allein hier hat Mozart, nach Rec. Meynung, das: Discussa tristis est nox, etwas schielend behandelt, indem ihm nur tristis nox und das Verschwinden vorschwebte. Exaudi precantes mit Trompeten und Pauken hat weit mehr richtigen musikalischen Sinn erhalten durch das deutsche: Erschallet ihr Lieder. Bey der dritten Soloparthie wäre zu wünschen, dass im deutschen Texte der Sinn beendigt wäre, so wie im lateinischen, denn es will nicht recht passen, dass die beyden obern Stimmen den Sinn des Satzes schliessen, welchen die untern angefangen haben. Uebrigens hat das Ganze bekanntlich ein grosses, energisches Gepräge, so dass man den Mozartschen Geist überall darauf ruhen sieht. Auch ist es nicht so schwer zu exekutiren, als gehörig zu besetzen. Wo denn aber Letzteres seyn kann, wird die Wirkung ohnfehlbar so gewaltig seyn, dass jeder nicht ganz abgestumpfte Mensch seine Hände wird unwillkührlich falten. Die Zeitdauer beträgt ohngefahr sieben Minuten.

No. 2. ist eben so stark besetzt, dürfte aber, besonders der erste Abschnitt, etwas schwerer zu exekutiren seyn: denn hier kommts nicht nur auf Fertigkeit, sondern auch vorzüglich auf Feinheit im Vortrage an. Mozart lässt den Engel des Herrn mit warnender Stimme aus Gewitterwolken rufen: Ne pulvis et cinis superbe te geras; dann fleht der Chor: Nos pulvis et cinis timentes, trementes, prostrati ploramus ad te. Und so erhält das Ganze mehr Einheit, als nach dem deutschen Text. Hier fängt eine Bassstimme — welche aber kräftig und durchgreifend seyn muss — mitten im Sturme an:

Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben,
Die Säulen des Himmels selbst wanken und beben;
Ob Aufruhr der Völker den Untergang droht,
Macht uns nicht muthlos, nicht Schrecken, nicht Tod.

Dies wird zwar etwas stärkern Effekt machen, allein da der Chor einfällt: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben, wir flehen Erhalter zu dir etc. und man da nach einer so muthigen Aeusserung eines Einzelnen erwartet, dass der ganze Coetus von dem nämlichen Geiste belebt seyn werde, verliert das Ganze etwas am richtigen Zusammenhange. Ob die Trompeten con Sordini jedem gefallen werden, daran zweifelt Rec. S. 7 gehen die Bratschen mit dem Violon im Einklange! Die Abänderungen in den Singstimmen S. 9, sollten der Deutlichkeit wegen mit kleinerm Notendruck angegeben seyn.

Anekdote.

Im Parterre zu — stehet Wache und hat das Recht, unartige Störer anständig zur Ruhe zu verweisen. Es wird Axur gegeben. Einige junge Herren sitzen vor einem aufmerksamen Zuhörer, gleich neben dem wachhabenden Soldaten, und schwatzen laut und ungezogen während der Ouvertüre. Jener hofft, sie werden wenigstens aufhören, wenn der Vorhang aufgehet: nichts weniger! Tarar und Astasia fangen eben ihr schönes Duett an — da wendet sich der Gestörte an die Wache: Freund, sag' doch, dass die da still sind! Der Soldat erwidert: Das wollt' ich wol: aber ich muss es leise sagen, und da müsst' ich erst hinten 'rum gehen! ich darf aber meinen Posten nicht verlassen! — Er glaubte nämlich, man verlange von ihm, er sollte die Singenden zum Stillschweigen verweisen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten December. N°. 11. 1804.

Recension.

Methodik des Klavier- und Pianofortespiels von Friedrich Guthmann. Nürnberg und Leipzig, bey Campe. 1805. (Pr. 16 Gr.)

Es scheint, als ob die sich jetzt zur Herrschaft emporarbeitenden pädagogischen Systeme, in wiefern sie durch strenge Behandlung des mechanischen Theils der Wissenschaften gleich in den ersten Jahren der Bildung dem an allem nur kostenden, über alles nur plaudernden Dilettantismus entgegen-, und der ernstern und strengern Ansicht der Dinge durch jenes sichere Fundament vorarbeiten — seit kurzem auch Einfluss in die Lehrbücher der Tonkunst gewonnen. Cum grano salis eine solche Methode angewendet, hätte man hier gewiss so viel Gutes von ihr zu hoffen, als in irgend einer andern Kunst oder Wissenschaft; „so aber das Salz dumm wird" — ein freylich nicht immer zu vermeidender Fall — wäre doch hier wenigstens nicht so viel, als in so mancher andern Absicht zu befürchten. Doch davon wird sich zu anderer Zeit passender sprechen lassen: hier sey nur das Faktum referirt, dass wirklich mehrere denkende Männer sich jetzt für das — fast ausschliesslich mechanische Behandeln der Musik in früherer Zeit und bis die Schüler schon zu sehr bedeutenden und ganz sichern Fortschritten in dem mechanischen Theile dieser Kunst gelangt sind, erklärt haben. Aufmerksame Leser dieser Zeitung haben schon mehrere solche Aeusserungen hier gefunden, und zu gleicher Zeit ist nun die oben genannte Methodik, und Hrn. Musikd. Müller's grosse Klavierschule, (Jena, bey Frommann) die eine, wie die andere nach jenen Grundsätzen, und beyde in vielen Resultaten nicht nur, sondern auch in manchen einzelnen Anweisungen, Vorschlägen, Beyspielen u. dgl. ganz zusammentreffend, ohngeachtet keiner der beyden Verf. von dem Vorhaben des andern wusste — erschienen.

Rec., der übrigens nicht untersuchen will, ob diese Methode überhaupt, oder auch in Anwendung auf Musik neu, oder ob sie nur die geläuterte und vernünftiger und zweckmässiger gewendete älteste sey — bekennet sich, nach Grundsätzen, wie nach vielfältigen Proben, ganz zu derselben, und ist in der Erziehung — auch für Musik, nichts so abhold, als dem süsslichen, tändelnden, schmeichelnden, missverstandenen Philanthropismus — was er glaubt hier voraus sagen zu müssen, damit es ihm, wenn er mit der Methodik des Hrn. G. nicht ganz zufrieden seyn kann, nicht für Partheylichkeit gegen die Methode ausgelegt werde.

Hr. G., der sich den Lesern dieser Zeit. durch manche gute praktische Bemerkungen und Nachweisungen schon früher empfohlen hat, hat nämlich hier keineswegs eine eigentliche (systematische) Methodik, auch kein vollständiges, praktisches Handbuch derselben, aber nicht wenige sehr schätzbare Data

zu einem künftigen, geliefert. Diese zerstreueten, zum Theil dem Verf. ganz eigenen, feinen und gründlichen Bemerkungen, wie beym Unterrichte im Klavierspiel zu verfahren sey — (nicht was zu lehren: das gehört dem Lehrbuch —) diese sind es, die der kleinen Schrift wahren Werth geben und weshalb sie Männern von Einsicht überhaupt, und denkenden Lehrern der Musik insbesondere, zu empfehlen ist. Durch das Ganze aber blickt nicht selten Flüchtigkeit und Uebereilung hindurch. So gut einige einzelne Kapitel, namentlich über die ersten Vorübungen, (mit den sehr zweckmässigen Beyspielen,) über das Erlernen des Takts u. s. w. ausgefallen sind, so enthalten mehrere (besonders gegen das Ende des Buchs) nur das Bekannte, und enthalten dies sogar, bey aller Kürze des Buchs, nicht ohne öftere Wiederholungen, und sogar auch mit manchen Widersprüchen. Jenes findet sich zu oft, als dass es dabey der Beweise bedürfte; dieses muss erwiesen werden — es geschehe aber nur an Einem Hauptpunkte, um nicht über die Gebühr bey wenigen Bogen verweilen zu müssen.

Hr. G. giebt nirgends bestimmt an, was er sich für Schüler denkt — von welchen Kräften, Jahren u. s. w. Daraus entstehet vieles Schwankende und Widersprechende. Ein einzigesmal sagt er: der Unterricht dürfe schon im fünften bis sechsten Jahre anfangen. Schliesst man nun daraus, dass dies die Schüler sind, die er im Auge behält: so wird das meiste passend — wie aber mit Regeln, wie: dass man nicht mit einzelnen Tönen zu spielen anfangen müsse, sondern mit Terzen, weil sie die Hand zur rechten Lage zwängen? (Die Regel ist neu, und vortrefflich für den Unterricht Erwachsener — nicht nur aus dem vom Verf. angeführten Hauptgrunde, sondern weil auch der Spielende dann seinen ungleichen Anschlag leicht bemerkt und sich ihn abgewöhnt: Kindern jener Jahre aber ist deren Befolgung, wenn man diese ja erzwingen wollte, (denn erzwungen müsste sie werden,) eine Qual, die ihnen die ganze Ausübung der Musik leicht auf immer verleiden könnte!) Wie nun vollends gar mit Forderungen, wie: dass die gewöhnlichen Manieren, Triller, Doppelschlag u. s. w. schon in den ersten Vorübungen und zwar in beyden Händen und für verschiedene Finger vorkommen und eingeübt werden müssten? (Einen Erwachsenen kann ich durch Erweise der Wohlthätigkeit solcher frühen Anstrengung für das Schwierigste, auch wol durch Reizung der Ambition dafür, eben weil es sehr schwierig ist, gewinnen: aber ein solches Kind —?) So wird ferner geschrieben, dass man, um dem Schüler die erste Uebung im Notenlesen zu verschaffen, ihm dieselben Stücke, die er schon auswendig nach dem Gehör gelernt hat, in Noten vorlege. Dass er beym Spielen nicht mehr, wie vorher, auf die Finger, sondern auf die Noten die Augen richte, kann man erzwingen: aber es wird bey weniger Lebhaften ein dumpfes, gedankenloses, und beym Lebhaften ein zerstreuetes, unachtsames Hinblicken werden, wodurch, wenn ja allmählig ein Weniges von jener Seite gewonnen werden sollte, von der andern mehr verloren gehen dürfte. (Auch hier ist es ein anderes beym Erwachsenen, den ich durch Vorstellungen überzeugen, und so zur Selbstbeherrschung bewegen kann — obschon auch er, wie das Kind, lieber Stücke spielen wird, die er noch nicht auswendig weiss, und wo er die Aufmerksamkeit auf Finger und Noten anfänglich theilen und allmählig von jenen immer mehr auf diese wenden darf). Nimmt man aber einen erwachsenen Zögling an, so passt dies und ähnliches: aber darf ich diesem halbe Jahre lang (Rec. glaubt sogar irgendwo von Jahren gelesen zu haben, kann aber die Stelle nicht wiederfinden, und will einen

Irrthum seines Gedächtnisses als möglich zugestehen,) zumuthen, sich nur mit Uebungen zu beschäftigen, bey denen er gar nichts zu denken, gar nichts zu empfinden bekömmt? ja die auch, ihrer Natur nach, und der sehr häufigen Wiederholungen wegen, seinem Ohr widrig werden müssen? Nur der Knabe, etwa von 9 bis 12 Jahren, schlingt allenfalls alles hinab; das nichts sagende Schema einer Konjugation oder eine nichts sagende Klavierpassage — gleichviel, wenn's nun einmal seyn muss! —

Rec. übergehet andere, ähnliche Punkte, die er sich notirt hat, und die ähnliche Inkonsequenzen — wenigstens veranlassen könnten. Diesen Einen wollte er aber berühren, theils sein obiges Urtheil zu belegen, theils zu zeigen, wie vieles auf der nun gebrochenen Bahn Hrn. G. oder Andern noch zu thun sey — keineswegs aber ein böses Vorurtheil gegen dies Werkchen, das, es sey wiederholt, so vieles einzelne Gute hat, zu erregen. Es sey nun noch erlaubt, dem Verf. mit kürzern Bemerkungen auch durch einzelne Kapitel mit gleicher Unpartheylichkeit zu folgen.

S. 4. wird angegeben, „worauf ein methodischer Unterricht im Klavierspiel (worauf man bey einem meth. Unt. im Klaviersp.) vorzüglich zu sehen habe;" nämlich:

1) auf Erwerbung der grössten Stärke, Leichtigkeit, Sicherheit und Geschwindigkeit mit allen Fingern beyder Hände;

2) auf Gewöhnung des Auges und der Aufmerksamkeit, die Noten geschwind und richtig aufzufassen;

3) auf Bildung und Gewöhnung des Gehörs und musikalischen Gedächtnisses;

4) auf Erlernung eines guten Vortrags, Erweckung und Leitung des Gefühls für Musik und einer richtigen Urtheilskraft.

Nach dieser Eintheilung ordnet der Verf. sein Buch. Man siehet aber, dass besonders No. 4. sehr schwankend bestimmt, und wenigstens darin zu viel unter einander geworfen ist. Vielleicht hätte der Verf., wenn er sich auch nur an diese Punkte halten wollte, sie wenigstens also besser geordnet: 1) Mechanischer Theil — wo denn jene ersten drey Hauptrubriken abgehandelt worden wären. 2) Aesthetischer Theil — Erweckung des Gefühls für Kunst überhaupt und für Musik insbesondere; Nahrung und Leitung desselben, (indem man dem Schüler vorzügliche Werke bekannt macht, sie selbst vorträgt, wie sie vorgetragen seyn müssen, ihn auf das Vorzüglichste aufmerksamer macht durch Zergliederung u. s. w.) Zurückführung des Gefühls auf Grundsätze; Anleitung, von diesem allen nun beym eigenen Spiel Gebrauch zu machen — was denn eben den „guten Vortrag" giebt, der aber besser der schöne Vortrag heissen würde, zum Unterschiede des richtigen Vortrags, der in genauer Ausführung des Mechanischen, im weitesten Sinne, bestehet. — Der mehr oder weniger unbestimmte, lockere, so wie der bestimmte, streng abgesteckte Plan wird immer von beträchtlichem Einfluss auf jedes, besonders auf jedes theoretische Werk bleiben — was sich auch hier in der Folge, besonders wo jene No. 4. abgehandelt werden soll, zeigt; und rhetorische Wendungen, wie „die Mittheilung eines interessanten, lieblichen Zaubers kömmt bey einem guten Vortrage mit Recht in Betracht" — ersetzen nichts, und sind in einer solchen Schrift auch gar nicht an ihrem Orte. —

Die Ausführung der oben angegebenen No. 1. ist dem Verf. sehr gut gerathen, und wir wünschen alle Musiklehrer darauf aufmerksam zu machen. S. 8 verlangt der Verf. vom Lehrer unablässig auch Genie — Wenn man einmal wünscht, so

wünscht man freylich gern alles: das giebt aber hernach eben die frommen Wünsche, die nirgends ganz erfüllt werden. Der genialische Mensch hat selten Lehrtalent, (am seltensten Geduld, Beharrlichkeit, und regelmässigen Fleiss): wir glauben, dass ein Lehrer mit Geschicklichkeit und gebildetem Geschmack (welche beyde der Verf. anzuführen vergessen hat) nicht nur ausreiche, sondern selbst mehr und besser auf Schüler, vornehmlich auf frühe und angehende, wirke. Ueberdies bedürfte das Genie auch keiner Nachhülfe, z. B. keiner Methodik; denn Genie ist ja eben, was trifft. — Die nähern Bestimmungen der Erfordernisse guter Vorübungen, S. 9 folgg., sind sehr gut, so wie auch die Beyspiele, von denen geschickte Lehrer den besten Gebrauch machen können. Der Verf. setzt ein jedes derselben aber doppelt — einmal in Violinschlüssel für die rechte, einmal in Bassschlüssel für die linke Hand her. Das ist bey solch einem kleinen Buche Verschwendung des Raums, und man dürfte an die Stelle der Wiederholungen lieber auch vierstimmige Uebungen wünschen, die der Verf. der kleinen Hände der Zöglinge wegen wegliess — indem ja nicht blos kleine Kinder Musik zu lernen anfangen. Ueberdies rathet er in der Folge, mit Recht, das eigene Abschreiben der Noten als ein gutes Hülfsmittel, mit ihnen genauer bekannt zu werden, an: so lasse man die Schüler diese Beyspiele abschreiben, und zwar für die linke Hand transponiren, wo man neben jener Ersparnis einen neuen Vortheil erlangt! —

Die S. 20. angegebene Figur ist wirklich neu erfunden und von vortrefflichem Nutzen. Sie macht mehr, als jede andere in andern Lehrbüchern, die Finger ganz los und gleich-fest. Wenn sie nur eine bessere Harmonie gäbe! — Sehr gut ist auch die Vorschrift S. 34, dass die Applikatur zwar über den Noten bemerkt seyn müsse, aber durchaus nicht, wo sie sich von selbst verstehet oder sehr leicht finden lässt, weil sonst das Auge ohne Nutzen zerstreuet, das Spiel erschwert und das eigene Nachdenken des Schülers gehindert wird. Viele, übrigens lobenswerthe Lehrbücher thun auch hier des Guten bey weitem zu viel, so dass es nicht mehr gut ist, und die Selbstthätigkeit des Schülers, auf die es ja doch hier, wie bey aller pädagogischen Nachhülfe, am meisten abgesehen seyn sollte, weit mehr gehindert, als gefördert wird. — Was über das Einstudiren der Stücke gesagt wird, ist nicht neu, aber gut zusammengestellt, und bestens zu empfehlen. — Doppelsonaten (oder vielmehr kleine Handstücke für Lehrer und Schüler) werden vom Verf. mit Recht, zunächst zur Befestigung im Takt, empfohlen: nur wird sie der Lehrer darum nicht zu oft anwenden dürfen, weil sich der Schüler denn doch dabey in einer genirten Richtung befindet, auch fast immer einerley Schlüssel mit beyden Händen spielen muss, beydes aber ihn verwöhnen würde. — S. 39. findet sich wieder eine gute Bemerkung, gegen welche gerade von den sorgsamsten und fleissigsten Lehrern oft gefehlt wird. Der Verf. sagt: Mitten im Spiel muss der Lehrer oft einen kleinen Fehler ungerügt lassen und den Schüler erst nach der Vollendung des Satzes zur Verbesserung desselben anhalten. Ganz recht! Widrigenfalls wird nicht nur der Schüler zu ängstlich gemacht, sondern man erzeugt auch das widrige Stocken, das dem Stottern im Sprechen gleicht, und das sich späterhin so schwer, wie dieses, und oft niemals, ablegen lässt. — So wenig dem denkenden Leser die Lehre vom Vortrag, wie schon oben erwähnt, im Ganzen Genüge leisten wird: so finden sich doch auch hier mehrere gute Andeutungen und Winke. Was dann aber folgt, ist zu flüchtig hingeworfen, als dass wir dabey verweilen wollen. —

Das Buch ist übrigens munter, ganz populär, aber etwas nachlässig geschrieben, und schon gedruckt.

Der Verf., dem es gewiss um die gute Sache der Kunst und Erziehung ein Ernst ist, wird dieselbe Gesinnung auch in dieser Anzeige seiner Schrift nicht verkennen, und darum nicht missdeuten, was der Rec. auszustellen sich kein Bedenken gemacht hat. Sollten Mitarbeiter an Einem Institut, eben weil sie dies sind, sich mit Schmeicheln, oder doch mit Verheimlichen und Beschönigen entgegen gehen, und nicht vielmehr, Andern, die so gern überall Partheylichkeit wittern, weil sie sie in sich tragen, zum Muster, recht streng und gerade gegen einander seyn? Ich dächte, das Letzte, und wünsche mir bey eigenen Arbeiten nichts, als das! —

NACHRICHTEN.

Wien, den 27ten Nov. Auf dem Hoftheater haben Terziani's Campi d'Ivri nicht gefallen, auch ist der Text sowol als die Musik ohne Interesse. Heinrich der vierte von Frankreich hat sein Lager verlassen, um in den Armen der schönen Gabriele die Beschwerden des Krieges zu vergessen. Sein Feldherr entdeckt des Königs Aufenthalt, und erschöpft vergebens alle Gründe, ihn zur Rückkehr zum Heere zu bewegen, bis er endlich diese Absicht durch einen falschen Bericht erreicht, welcher die Noth der Armee und ihre Unordnung schildert. Weder in den musikalischen Ideen, noch in der Behandlung derselben findet sich einige Neuheit. Die Ouvertüre ist sehr gewöhnlich und ohne Feuer; und die Chöre, welche dem Tonsetzer vierstimmig zu Gebote standen, sind grösstentheils nur zweystimmig gehalten.

Auch ein Voglerisches Oratorium im Redoutensaale: die Chöre aus Racine's Athalia, hat nicht gefallen; man vermisste jenen Schwung der Phantasie, der das Gemüth zu erheben und zu erweitern geschickt ist, und den die Kirchenmusik so wesentlich verlangt. Denn diese Chöre muss man doch wol zur leztern Gattung rechnen, da der letzte blos aus einer sehr ausgeführten Fuge besteht? Die Aufführung war sehr mangelhaft; die Rolle der Sulamith sollte anfangs von Marianna Sessi, dann von Dem. Milder gesungen werden, endlich musste sie noch am letzten Tage Dem. Laucher übernehmen. Mit dieser Rücksicht leistete sie was sie konnte, aber es konnte so nicht vorzüglich seyn. Die Chöre gingen nicht zusammen, besonders wurde die letzte Fuge ganz ohne Präzision vorgetragen. Die Einnahme war den Armen gewidmet.

Im Theater an der Wien wurde eine neue grosse Oper von Treitschke mit Musik von Salieri ohne Beyfall gegeben. Lord Falkland liebt die Tochter des Gouverneurs Dellail, wird aber durch Kabalen seines Feindes und Nebenbuhlers Bedfort vertrieben. Der letztere hat es schon mit Hülfe eines ehrgeizigen Weibes bis zum Kommandanten der englischen Truppen gebracht, als Falkland als Neger verkleidet zurückkommt und in seine Dienste tritt. Der Gouverneur erhält nun die Beweise von Falklands Unschuld und will Bedfort zur Verantwortung ziehen, der ihn, sich zu retten, durch Falkland vergiften lässt. Am Ende wird Bedfort vollständig entlarvt, und es entdeckt sich, dass der Gouverneur nur einen Schlaftrunk erhalten habe.

Sie sehen, wie gemein und abgenuzt der Plan dieser Oper ist; schon der gänzliche Mangel an Neuheit musste der Wirkung sehr im Wege seyn. Aber auch die Ausführung hat gar nichts Ausgezeichnetes

Zwar ist die Sprache durchaus rein, auch an der Versifikation kann man, ausser mehrern falschen Reimen, nicht vieles tadeln: aber das sind auch nur die negativen Eigenschaften einer Oper. Die Hauptsache ist die lebendige Charakterisirung in der Handlung, und lyrische Empfindungen in den Musikstücken; diese Stücke aber findet man hier so wenig, als einen raschen, runden Dialog. Um einen Charakter zu schildern ist es nicht genug, dass der eine z. B. immer tugendhaft, der andere immer lasterhaft spreche — denn niemand in der Welt trägt immer so sichtbar sein eigenthümliches Gepräge zur Schau, am wenigsten der Lasterhafte, welcher durch Schleichwege emporzukommen sucht. Dadurch, dass die Handlung so wenig Interesse hat, und dass die Charaktere zwar in einen moralischen, aber nicht in motivirte psychologische Kontraste gesetzt sind, erhält das Ganze etwas Mattes und Gedehntes, welches bey der Aufführung besonders missfallen musste. Die heitern Scenen sind ebenfalls nicht gerathen; es ist blos eine ergrübelte, also kalte Lustigkeit darin, statt einer heitern Phantasie oder gemüthlichen Laune, die sehr selten ihre Wirkung verfehlt.

Von dem Tonsetzer des Axur, der Grotte des Trofonio und so vieler anderer gelungener Opern konnte man mit Recht etwas Vorzügliches erwarten: aber auch in dieser Rücksicht fand man sich nicht befriedigt. Zwar giebt es besonders im ersten Akte mehrere sehr artige Stellen, und ein Marsch der Neger, wo den gehaltenen Noten der Violinen ein hübscher Bass pizzicato accompagnirt, und darauf ein schönes Oboe-Solo einfällt, welches später die Violin übernimmt, verdient eine ehrenvolle Erwähnung: aber im Ganzen vermisste man jene Kraft und Charakteristik, die man hier an den Mozartschen und Cherubinischen Werken immer mehr schätzen lernt. Dem. Laucher sang sehr hübsch; sie wird, und mit Recht, immer mehr ein Liebling des Publikums. Mit einer sehr angenehmen Stimme und einer geschmackvollen Methode verbindet sie ein leichtes und gewandtes Spiel.

In Brünn, der Hauptstadt Mährens, hat sich, nach einer Anzeige der östreichischen Annalen, eine Musikgesellschaft gebildet, worin wöchentlich Sinfonieen, Konzerte und Gesangstücke von den besten Meistern gegeben werden sollen. Die Theilnehmer bestehen aus Dilettanten und Musikfreunden; die monatliche Einlage ist auf zwey Gulden festgesetzt.

Am Katharinentage (25. November) oder am darauf folgenden Sonntage wird jährlich für die Pensionsanstalt bildender Künstler eine Redoute gegeben, und neue Tänze werden dazu verfertigt. Für dieses Jahr waren die im grossen Saale von Molitor, im kleinen von Eberl. Von den letztern fand man einige ausgezeichnet artig, alle aber sehr schön instrumentirt; auch sind sie gleich am Tage nach der Redoute im Kunstcomptoir gestochen erschienen.

Dorfschule zu Istrup.

Als eine musikalische Merkwürdigkeit verdient die Landschule in dem Lippischen Dorfe Istrup, eine Viertelstunde von Blomberg, den Freunden des Guten und Schönen bekannt zu werden. Lange schon hat man in Deutschland, vorzüglich in Niedersachsen und Westphalen, gute Volksgesänge in den Schulen zu lehren angefangen. Hannover ging mit einem schönen Beyspiele voran. Hoppenstädts Lieder erschienen früher, als das Mildheimische Liederbuch, und erleichterten sich den Eingang in die Schulen durch die Fingerzeige für den Lehrer, den verbesserten Volksgesang an religiöse Ideen an-

zuknüpfen. Die Tonkunst gewann dadurch beträchtliche Vortheile. Der kreischende Gesang der Schulkinder, der alle gute Stimmen verdarb und die minder guten völlig unerträglich machte, wurde durch sanftere Melodieen gemildert und durch gefälligere Abwechslung und Fortschreitung der Töne verannehmlicht. Die Kinder lernten den Gesang, so wie die Schule selbst, worin er gelehrt wurde, liebgewinnen, und wiederholten auf der Strasse, was sie in der Schule gelernt hatten.

Ein sehr wackerer Mann und thätiger Beförderer des Guten, der P. Schönfeld zu Reelkirchen im Lippe-Detmoldischen — bekannt durch seine herzhafte Vertheidigung gegen eine ganze Räuberbande, noch mehr aber würdig bekannt zu seyn wegen des vielen Guten, was er für die Jugend thut — dieser Mann ging noch einen Schritt weiter. Er gab sich die Mühe, einige Dorfkinder die Flöte zu lehren, vielleicht auf Veranlassung des Schulfestes, welches nach seiner Veranstaltung auf dem Spielberge jährlich mit Musik gefeyert wurde. Einer seiner Dorfschullehrer benutzte die Gelegenheit, und lernte selber die Flöte, um sie die Schulkinder wieder lehren zu können. Zu meiner nicht geringen Verwunderung fand ich in seiner Schule, wohin mich der P. Schönfeld führte, nicht weniger als neun gangbare Flöten, die von den Dorfkindern so gut geblasen wurden, wie man és nicht hätte erwarten sollen. Mit diesen Flöten, wovon die Hälfte ohngefähr die erste, die andre Hälfte die zweyte Stimme führte, wurde der Gesang begleitet, den die ganze Schule aus dem Hoppenstädtischen Liederbuche anstimmte. Mühsam hatten die Knaben sich die Tabelle der Tonleiter mit beygesetzter Fingerordnung und Benennung der Töne von ihrem Schulmeister abgeschrieben, und mit Leichtigkeit werden sie nun auch alle vorgelegte Melodieen nach Noten spielen lernen, da sie einmal der Lust die Bahn gebrochen haben. Aber wie in aller Welt machten Sie es, fragte ich, um die Kinder oder ihre Aeltern zu bewegen, dass sie sich die Flöten ankauften? Ich spielte ihnen vor, sagte der brave Stölting, und machte bekannt, dass, wer von den Kindern eine Flöte mitbringen wollte, den wollte ich auch so spielen lehren. „Wir haben keine Flöte zu Hause." — Das thut nichts, eine Flöte kann man leicht zu kaufen bekommen. Wenn eure Aeltern wollen, so will ich euch selbst eine kaufen. Auf diese Weise haben wir eine Flöte nach der andern gekauft, so gut wir sie erhalten konnten.

Die arge Welt! würde mancher Schulinspektor sagen: da sieht man, wozu die Leute Geld haben. Papier und Tinte sind sie nicht vermögend, den Kindern zu kaufen, wenn sie auch nur zwey Groschen dafür geben sollten; aber eine Pfeife, die einen Thaler kostet, die ist ihnen nicht zu theuer! Stille, stille, lieber Herr, wenn die Kinder auf der Flöte blasen, muss nicht geplaudert werden. Höre lieber, wie es klingt, oder wenn du es nicht hören magst, so gehe still zur Thüre hinaus und bitte Gott, dass er dich mit keinen Kindern, oder wenigstens doch mit keiner Schule plagen möge.

Horstig.

Grosheim.

Auf mannichfaltige Weise macht sich dieser als Komponist schon längst bekannte Mann um die Tonkunst verdient. Schon seit mehrern Jahren unterhält er zu Kassel im Winter ein Liebhaberkonzert, welches er auf der Einlasskarte mit dem Namen: Conservatorium bezeichnet, worin der Kenner und Liebhaber der Musik gleiche Befriedigung findet. Sein Versuch, über die Geschichte der Musik wöchentliche Vorle-

sungen zu halten, die auch jetzt wieder, einer öffentlichen Anzeige zu Folge, ihren Anfang nehmen werden, ist nicht ohne aufmunternden Erfolg geblieben. Der Verlag von Musikalien, den er in seinem Hause etablirt hat, enthält die vorzüglichsten neuern Produkte der Vokal- und Instrumentalmusik in einer hinlänglichen Anzahl von mehrern Exemplaren. Der musikalische Unterricht, den er den Seminaristen im Gesange sowol, als im Orgelspielen ertheilt, ist musterhaft und einzig in seiner Art. Die von ihm herausgegebenen Motetten, wovon nächstens die erste Sammlung im Druck erscheint, können zum Beweise dienen, was Grosheim in dieser Gattung zu leisten vermag. Seine eigenen Gedanken über das, was der Beförderung des guten und richtigen Geschmacks in der Musik im Wege steht, und ihre zweckmässige Anwendung verhindert, scheinen einer öffentlichen Bekanntmachung nicht unwürdig zu seyn.

Horstig.

Kurze Anzeige.

VI Airs italiens avec l'accomp. de la Guitarre, composés et dédiés à Madem. Henriette Wolny par B. Bortolazzi. Oeuv. 11. Berlin, chez les Frères Schiavonetti. (Pr. 16 Gr.)

Hr. B. hat sich auf seinen Reisen einen Ruf durch sein allerliebstes Mandolinspiel erworben, und man liebt nun auch seine Arietten, obschon Manche sich durch des Komp. lebhaften und graziösen Vortrag derselben täuschen und den Gesängen zurechnen mögen, was dem Sänger zuzurechnen ist. Doch ist zu gestehen — so enge der Kreis ist, in welchem sich Hrn. B.s Werkchen immerfort bewegen, so bewegen sie sich darin doch angenehm, und so ähnlich eine Sammlung seiner Arietten der andern ist, so finden sich doch in jeder wenigstens einige Stücke, die man eine Zeit lang zu Lieblingen wählen mag, bis man sie — wie die andern früher — zu arm und süsslich findet. So verhält es sich nun auch mit gegenwärtiger Sammlung, und bleibt darum nichts hinzuzusetzen; denn dass Hrn. Bortolazzi's Kompos. ganz dem Instrumente angemessen sind, weiss man. Das Aeussere dieses Werkchens ist sehr gut.

Die musikal. Beylage No. III.

enthält eine Ariette aus der komischen Oper, der Onkel, vom Hrn. Herklots, Theaterdichter beym königl. Nationaltheater in Berlin, gedichtet, und vom Hrn. Kammer-Assessor Schmidt in Berlin, einem durch mehrere von Geist und Geschmack zeugende Kompositionen (z. B. zu Schiller's Monolog der Jungfrau v. Orleans) dem Publikum werthen Liebhaber, in Musik gesetzt. Theaterdirektionen, welche diese Oper zu besitzen wünschen, haben sich an den Komponisten (Berlin, breite Strasse, No. 8.) zu wenden, wo sie richtige Abschriften für eine sehr mässige Entschädigung erhalten werden.

(Hierzu die musik. Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

LIED.

Andante. VON HERKLOTS UND SCHMIDT.

Singstimme. (ursprünglich Bass)

Begleitung.

Hei-lig ist der E - he - stand, so hab' ich ihn stets be-trach-tet, nur für sein ge-weih-tes Band nie mich fromm ge-nug ge-ach-tet!

Als ge - sperr-tes Tau-ben - haus lockt er Pär-chen al - le Ta-ge, doch man kömmt zum Tau-ben-schla-ge, doch man kömmt zum Tauben-schla-ge leicht hin-ein und schwer hin-aus, doch man kömmt zum Tauben-schla - ge leicht hin - ein und schwer hin-aus.

An-fangs

f *p* *mf* *cresc.*

volti subito.

trozt das Herz voll Glut je-der trau-ri-gen Er-fah-rung, doch das Wachsthum jun-ger Brut schmälert

bald der El - tern Nah-rung. Ach mit kum-mer-vol-lem Blick sieht der

Täu-ber auf sein Täub-chen, und das Männchen wie das Weibchen, und das Männchen wie das Weibchen seufzt nach

Frei - heit bang zu - rück, und das Männ - chen wie das Weib - chen seufzt nach Freiheit bang zu-

rück!

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten December. No. 12. 1804.

Ueber musikalische Gedächtniskunst (Mnemonik).

Man scheint jetzt immer mehr die Nothwendigkeit der Gedächtnisbildung einzusehen und sie beym Unterrichte in Künsten und Wissenschaften zu berücksichtigen. Auch in der Musik ist sie höchst wichtig. Da mir noch nichts hierüber in musikalischer Hinsicht bekannt ist, so hoffe ich auf Nachsicht und Entschuldigung, wenn die vorgetragenen Gedanken und Vorschläge nicht die strengste Ordnung und allseitige Prüfung haben sollten. Ich bin sehr zufrieden, wenn man sie nur als Saamenkörner zum weitern Nachdenken, nicht ganz verwerflich finden möchte.

Musikalisches Gedächtnis besteht in dem Vermögen der Seele, gehabte musikalische Ideen zu behalten und sich ihrer willkührlich mit Bewusstseyn deutlich zu erinnern oder sie wieder zu erneuern und hervorzurufen.

Derjenige muss es nothwendig zu einem grössern Grad der Vollkommenheit in der Musik bringen, welcher sein Gedächtnis auch in musikalischer Hinsicht kultivirte.

Auch hier versteht man das Folgende erst ganz, wenn man das Vorhergehende recht fasste, behielt, und sich dessen wieder erinnern kann. — Unsre Phantasie will immer Nahrung haben, wenn ihre eigenen Quellen nicht vertrocknen sollen. Nicht eine flüchtige, vorübergehende Rührung, sondern bleibender Eindruck kann ihr nur diese Nahrung geben. — Der Virtuos nimmt, ohne Kultur des Gedächtnisses, doch nur hauptsächlich an Fertigkeit, und an Reizbarkeit seiner Nerven zu. Ganz anders ist es hingegen wenn er sich gewöhnt, das Gespielte auch, wenigstens der Hauptsache nach, zu behalten. Er verwahrt dann einen wahren Schatz in seinem Innern, mit dem er hundertfältigen Wucher treiben kann. Er wird dadurch geschickt, bey dem Kenner und Nichtkenner, im Boudoir der galanten Dame und im Konzertsaale, gleich zu gefallen, indem ihm sein Gedächtnis immer Materialien liefert, einem jeden nach seinem eigenen Geschmack etwas zu produciren. — Sein Gedächtnis liefert ihm Stoff, den er nun nach seiner Weise bearbeiten, und so gewissermassen immer etwas Originelles wieder hervorbringen kann.

Die Regeln der Harmonie und ihre vielseitige Anwendung müssen dem Gedächtnisse so eingeprägt werden, dass man sich ihrer bey der Anwendung nicht einmal jederzeit deutlich bewusst ist, und bey dem Fluge der Phantasie nicht einmal immer bewusst seyn kann. Wie ist dieses alles ohne sorgfältige Kultur des Gedächtnisses möglich?

Unter die Vollkommenheiten des musikalischen Gedächtnisses sind zu rechnen:

1) Leichtigkeit — es muss das Dargestellte ohne grosse Anstrengung mit Geschwindigkeit auffassen;

2) Dauer — man muss sich des Gehörten und Empfundenen nach einer langen Zeit wieder erinnern können;

5) Treue — es muss nicht blos eine dunkle Vorstellung von dem Gehörten und Empfundenen, sondern auch wirkliche Deutlichkeit, welche einer bestimmten Auseinandersetzung fähig ist, vorhanden seyn;

4) Geschwindigkeit — vorzüglich bey der Rückerinnerung. Diese Eigenschaft äussert sich dadurch, dass man nicht lange nachsinnen muss, um sich etwas wieder zu vergegenwärtigen. Die Einbildungskraft spielt hier, so wie in jeder schönen Kunst, eine wichtige Rolle.

5) Grösse — diese besteht darin, dass man sowohl viele als auch schwere — verwickelte Ideen zu behalten im Stande ist. Ein ganzes Dutzend von leichten Märschen und Tänzen behält sich viel leichter, als nur zwey Zeilen von einer verwickelten Fuge.

Wer sein Gedächtnis in dieser fünffachen Hinsicht zweckmässig ausgebildet hat, der möchte unstreitig alles gethan haben, was ihm möglich wäre. — Bey Manchem hat es die Natur schon in einem gewissen Grade gethan; ist sie jedoch auch nicht sehr freygebig gewesen, so wird anhaltender Fleiss doch sehr nachhelfen.

Lebhafte Einbildungskraft ist das Haupthülfsmittel des musikalischen Gedächtnisses. Ihre Operationen sind aber so mannichfaltig und so geheimnisvoll, dass wir nie ihr Wesen ganz aufdecken werden. Ein zarter Nervenbau befördert ihre Reizbarkeit und erhöht die Stärke und Dauer der Eindrücke, welche sie bekommt. — Vermöge der Einbildungskraft hallen die Töne in unserer Seele noch immer fort, wenn sie dem äussern Ohre schon lange entflohen sind. Sie ist im Stande, die zarten Saiten unserer Seele auf eine so grosse, wenn nicht noch grössere Art, zu berühren, als es vermöge des äussern Schalles möglich ist. Ihre Schwingungen haben etwas Sympathetisches; es bedarf blos einer kleinen Veranlassung, eines kleinen Stosses, um eine ganze Masse und Reihe von Empfindungen zu erregen. — Der gefühlvolle Musiker vergisst während des Hörens oder Spielens sich selbst, das Spiel, und was ihn umgiebt; er lebt blos in den Tönen und ist sich blos dieser bewusst.

Der Verstand, das Gesicht und Gehör, die ganze Theorie der Musik müssen bey dem Behalten die Einbildungskraft blos vor Irrthum bewahren, und ihr von Zeit zu Zeit die nöthigen Stösse und Veranlassungen geben. Sie producirt dann von selbst.

Alles was folglich die Einbildungskraft vervollkommnet, z. B. Dichtkunst, Mahlerey etc. wirkt in entfernter Beziehung auch auf Ausbildung des musikalischen Gedächtnisses.

Bey dem Gedächtnisse kommen vorzüglich drey Hauptpunkte in Betrachtung: a) das Auffassen, b) das Behalten, und c) das willkührliche Erinnern.

Etwas auffassen heisst so viel als, es hören und verstehen, und man hat hier das Was? und Wie? zu berücksichtigen.

Was muss der Musiker vorzüglich an einem Satze, und vor allen andern Theilen desselben auffassen?

a) das Thema. Dieses wird in einem gut gearbeiteten Satze immer mehr erweitert, verändert, durchgeführt, wiederholt etc. Hat man daher das Thema in seiner wahren Gestalt und seinem Inhalte nach gefasst, so hat man den Schlüssel zu dem Folgenden. —

Gewisse Themas sind schwer zu behalten; darunter gehören 1., die ganz trivialen,

welche wegen ihrer Alltäglichkeit die Aufmerksamkeit nicht fesseln und sich leicht mit andern verwechseln; 2., die verschrobenen oder absichtlich zu künstlichen. Hier bleibt das Gefühl meist stumm, das Interesse mangelt, die Phantasie hat keine Nahrungs- und Vergleichungspunkte.

Die sangbarsten, einfachsten, gefälligen (doch darum nicht alltäglichen) behalten sich am besten. Sie schmeicheln dem Ohre und Herzen.

Eine gewiss nicht zu verwerfende Probe der Güte von einem Thema ist die, indem man sieht, ob es sich leicht und angenehm merkt.

Bey dem Thema selbst hat man zu merken, auf die Tonart, das Tempo, die Harmonie, die Taktart, die Art von Figuren, aus denen es besteht.

Hat man Zeit, Lust und Gelegenheit sich etwas Gehörtes selbst vorzuträllern oder vorzusingen, so behält man es um desto sicherer.

b) muss man auf die Uebergänge und Zwischensätze genau merken. — Der Mangel an Aufmerksamkeit auf dieselben kann und wird Verwechslungen und Irrungen nach sich ziehen.

c) die Folge der zum Grunde liegenden harmonischen Akkorde. Wer diese richtig auffasst, dem wird die damit verbundene Melodie wenig Schwierigkeiten machen.

d) die Accentuation und Interpunktion ist etwas Charakteristisches und verdient daher beym Auffassen nicht aus der Acht gelassen zu werden.

e) Wer sich genau einprägt, auf welchem Blatte dies oder jenes steht, auf welcher Seite u. s. w. der wird seinen Zweck weit eher erreichen, als wer jene Dinge aus der Acht lässt. Die Erfahrung kann hier nur entscheiden, und diese spricht meines Erachtens sehr für die Befolgung der obigen Regel.

Wie muss aufgefasst werden?

a) vergleichend. Je mehr Vergleichungspunkte wir mit andern uns bekannten und gehörten Sachen auffinden können, um desto eher werden wir uns etwas einprägen.

b) aufmerksam. Wir müssen uns der Musik mit ganzer Seele hingeben, und uns nicht durch fremde Gegenstände zerstreuen.

c) nicht zu viel auf Einmal. Sonst wird Konfusion und Ueberladung; das Gedächtnis unterliegt, weil man ihm zu viel aufbürdet. Das Zuviel oder Zuwenig muss durch die natürliche Anlage und gehabte Uebung bestimmt werden. Besser ist es, sich weniges ganz, als vieles nur halb zu merken. Im erstern Falle wird es uns nicht nur leichter, sondern auch nützlicher. — Wer etwas ganz gut behalten will, der muss gleich darauf nichts Fremdartiges hören. Das Gedächtnis muss gleichsam ein wenig ruhen und erst Muse haben, das Gegebene von allen Seiten zu betrachten.

d) mit deutlichem Bewusstseyn. Eine allgemeine Empfindung ist zum Auffassen (und zum Behalten) nicht genug. Man muss sich der Sätze, Figuren, Passagen u. s. w. deutlich bewusst seyn, d. h. sie alle von einander absichtlich unterscheiden, und ihren Eindruck von ihrem Wesen wohl absondern. Das Behalten des eben Aufgefassten wird wenig Schwierigkeit haben, wenn das Letztere mit der nöthigen Sorgfalt Statt fand. Oefteres Erinnern daran ist das Nöthigste, was man zu thun hat. Man gehe das zu Behaltende öfters in Gedanken ganz ohne Instrument für sich zu Hause, auf Spaziergängen durch, versetze es in andere Töne, verändere (in Gedanken) das Tempo u. s. w., kurz man nehme so

viele willkührliche Veränderungen damit vor, als man kann und will, nur behalte man immer das Eigenthümliche, das was man behalten will, scharf im Auge. Sonst versähe man über dem Mittel den Zweck.

Erinnern. Hier ist nur von willkührlichem Erinnern die Rede, nicht von jenem, wo uns etwas ohne unsere Absicht und ohne unser Zuthun von selbst beyfällt. Man muss sich erinnern dass und was man gehabt oder gehört und empfunden hat. Es ist da nöthig an das zuerst zu denken, was die andern Empfindungen leicht wieder herbeyführen kann. Hierher wäre wol zu rechnen das Thema, die Taktart, die Ausweichungen u. s. w.

Auch ist das Lokale, wo man etwas hörte, die Umgebungen, die Gesellschaft, das Instrument, der Spieler u. s. w. nicht aus der Acht zu lassen. Dergleichen Sachen haben oft keinen unbedeutenden Einfluss auf die Hauptsache. Man erinnert sich leichter an eine Arie, wenn man sich die Gesten des Schauspielers, die Dekorationen des Theaters vorstellt.

Natürlich muss auch bey der Gedächtnisbildung ein eigener Kursus vom Leichtern zum Schwerern Statt finden. Wer es mit dem versucht, was ihm der Zufall vorbringt, der möchte nicht weit kommen.

Noch möchte es einen Unterschied geben zwischen der Gedächtnisbildung des praktischen Musikers und des Theoretikers, des Dilettanten und des Virtuosen.

Friedrich Guthmann.

Recension.

Grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle concertant, composé par Jean Nep. Hummel de Vienne. Op. XII. A Vienne, au Bureau d' arts et d' industrie. (Prix 1 Fl. 48 Xr.)

Unter den Beweisen, dass es mit der Instrumentalmusik in Deutschland schnell aufwärts gehe, wäre wol auch der anzuführen: dass es unter uns gar manche, wahrhaftig treffliche Männer giebt, die in früherer Zeit, nur noch vor ungefähr zwanzig Jahren, das grösste Aufsehen und Epoche gemacht hätten, jetzt aber vergleichungsweise nur kleine Zirkel haben und nicht einmal in ihrem Vaterlande nach Würden bekannt sind. Rec., ein halber Landsmann Hrn. Hummels, gestehet, dass er ihn zwar längst von seinen Reisen als vortrefflichen Klavierspieler schätzte, auch manches Gefällige von seiner Komposition kannte: aber durch dies Werk, das das grand auf dem Titel nicht mit Unrecht trägt, sehr und auf das angenehmste überrascht wurde. Wahrlich, seit Mozart's schönen Trios und Quartetten für das Pianof. erinnere ich mich keines Werks dieser Gattung, in welchem (andere Vorzüge — Andern zugestanden!) originelle Ideen mit gründlicher Ausführung, Neuheit ohne Bizarrerie, Gelehrsamkeit ohne Prunk, sehr schöne Melodie mit oft glänzender Harmonie, eine so gute Anordnung und Rundung des Ganzen, und endlich eine so erfahrne Benutzung der effektvollsten Eigenheiten aller drey Instrumente, so wie hier verbunden wären; und der Fremde, der Wien und manche seiner, hier in Anschlag zu bringende Verhältnisse nicht kennt, wird sich kaum denken können, wie es komme, dass z. B. von diesem und jenem denn doch nur mittelmässigen Komponisten, der auch als Virtuos mit Hrn. H. bey weitem nicht zusammengestellt, viel weniger über ihn erhoben werden kann, so vieles Rühmen, Preisen und Schmeicheln in den feinen Zirkeln, und aus diesen in den meisten öffentlichen Blättern gemacht, und dagegen Hrn. Hummels, des wahren, gediegenen Künstlers, fast gar nicht gedacht wird. Eben dieses Umstandes wegen werden die Leser meine breite Einleitung entschuldigen; und was ich im Einzelnen über dies wirklich schöne Werk zu sagen

habe, in zerstreueten Anmerkungen sich gefallen lassen, da ich gewohnter bin als Künstler, denn als Schriftsteller, mich mitzutheilen.

Ich habe schon berührt, dass Hr. H. alle drey Instrumente sehr gut behandelt hat. Jedem ist eine Parthie zugetheilt, die, recht vorzutragen, zwar gar nicht leicht, doch aber dadurch, dass der Komponist alle nichtsnützigen — ich möchte sagen verrenkten Figuren u. dgl. vermieden hat, so wie durch schulgemässe Applikatur und guten Fluss der Ideen, erleichtert wird; aber jedes Instrument ist auch in seinem Charakter, und zwar von der einnehmendsten Seite desselben, behandelt, und das ist wirklich, nach Mozarts Zeit, etwas seltnes geworden, da man, besonders bey Klavieristen, nur zu oft auch in den Geigen und Violoncell das Pianoforte hört, ja zuweilen den vor dem Pianof. studirenden und probirenden Verfasser zu sehen sich nicht erwehren kann. Nicht so Hr. H. Man achte z. B. darauf, wie er das Violoncell so eigen und effektvoll nicht selten für die Mittelstimme benutzt, so dass es, gut gespielt, die Wirkung eines schönen obligaten Tenors in einem Gesangstück bekömmt — —

Das erste Allegro ist ein ernstes, prächtiges und feuriges Stück, ganz in diesem Charakter festgehalten; und alles — die Ideen selbst, die Aus- und Durchführung derselben, besonders auch die sehr bedeutenden, und doch nicht schneidenden Modulationen, tragen dazu bey. Von den letzten kann ich mich nicht enthalten eine Probe zu geben. S. 6, Syst. 3 folg., ist Hr. H. im 2ten Theile des Allegro (aus Es dur) im Hauptakkord g moll, aber in der Dominante desselben, aus welcher er nun in Es dur und in das Thema des Ganzen zurückgehen will. Das thut er also — wobey man sich aber hinzudenken muss, dass er auch in den Figuren allmählig in den Anfang übergehet, und alles aus den Hauptideen des Ganzen gewebt ist:

Violin.
Pianoforte.
Violonc.
calando.
legato assai.
cresc

Thema und Anfang des Ganzen.

Eines Kommentars braucht diese Stelle so wenig, als das Ganze einer detaillirten Empfehlung, wenn man gesagt hat, dass es sich immer in solchem Adel hält. Nur der singuläre Schluss in der Fermate und durch diese, den Hr. H. zu lieben scheint, (ich erinnere mich, ihn öfters von ihm gehört zu haben) nimmt sich zu diesem ernsten Stück nicht ganz gut aus.

Das Andante ist ebenfalls meisterhaft, und um so mehr jetzt zu schätzen, da wir so wenig wahrhaft schöne Andantes für das Klavier bekommen — ja von Franzosen und in England lebenden Künstlern fast gar keine mehr. Kann etwas einfacher und doch anziehender, einschmeichelnder seyn, als schon dieser Hauptgedanke, besonders wie er hier angeordnet und unter die Instrumente vertheilt ist, und wie ich ihn so gern anführte, wenn ich nicht den Raum schonen müsste? Was aber der einsichtsvolle Künstler aus diesem Gedanken gebildet hat, kann durchaus nur aus dem Zusammenhange eingesehen und nach Würden geschätzt werden. Der imposante Zwischensatz S. 12 ist allerdings sehr heterogen, wird aber so gut vermittelt und wenigstens am Ende so gut zu dem übrigen herübergenommen, dass man sich seiner nur freuen kann. Uebrigens ist besonders das Violoncell in diesem Andante auf eine eigene, und wirklich reizende Art behandelt, wovon man die Beweise, der Sache selbst wegen, nicht im Einzelnen anführen kann; wer das Werk nicht selbst durchgehen will, kann dies schon nach der weniger beträchtlichen, oben angeführten Probe dem Rec. aufs Wort glauben.

Das Finale endlich ist ein kräftiges, rasches, aber, wenn man es in dem sehr schnellen Tempo, das es verlangt, nehmen will, auch schwieriges Bravourstück für alle drey Instrumente, das ungemein viel Schönes, aber im Ganzen weniger Eigenthümliches hat. Der Satz: S. 4 u. S. 8 im 1. Syst., u. besonders der Gang der Violin u. des Violonc. gegen einander, ist, was mir in Absicht auf Reinheit der Schreibart missfällt. Uebrigens verdiente die ganze Stelle S. 19, Syst. 2 von der enharmonischen Rückung an, bis S. 20, Syst. 2, als Muster gelehrter und doch auch effektvoller Ausfüh-

rung ausgehoben zu werden, wenn diese Anzeige nicht ohnehin lang geworden wäre — Kurz, jeder Kunstkenner und gebildete Liebhaber kann ohne alles Bedenken dies Werk unter seine Lieblinge, und gleich mit der Ueberzeugung aufnehmen, dass er hier nicht ein-, zweymal, sondern oft und immer mehr Vergnügen finden werde.

Es soll mich übrigens von Herzen freuen, wenn ich durch diese unpartheyische Anerkennung der Verdienste dieses Künstlers dazu beytragen sollte, dass auch Andere dieselben mehr, als bisher geschehen zu seyn scheint, anerkennen, und er vom Publikum, und durch die Mittelsmänner desselben, die Verleger, veranlasst wird, mehr solche grössere Werke herauszugeben, und nicht nur angenehme Kleinigkeiten, die ihm allerdings nicht zur Unehre gereichen, aber auch von gar manchen Andern so gut gegeben werden können — was bey jenen wahrlich nicht der Fall ist.

Das Aeussere des Werks ist schön und der Preis mässig.

Nachrichten.

Berlin, den 3ten Dec. Den 19ten Nov. gab man ein Stück, das mehrere Jahre geruht hatte, und wiederholte es einige Tage nachher mit Beyfall: Raoul de Crequi, Singspiel in 3 Akten. Aus dem Franz. Musik von d'Alayrac. Der Kapellmeister Weber hat in die artige französische Musik einige trefliche Parthieen eingelegt, die sich ganz dem Styl des französischen Komponisten nähern, und von denen vorzüglich das Terzett: Trink guter Mann u. s. w. ausgehoben zu werden verdient. — Den 20sten gab man zuerst, den Opernschneider, komisch-pantomimisches Ballet in 2 Akten von Lauchery. Musik von Gürrlich. Das Ballet hat manche langweilende, aber auch, und besonders im zweyten Akt im Redoutensaal, mehrere sehr interessirende Scenen, welche das hiesige Publikum in einen fast unglaublichen Enthusiasmus dafür gebracht haben, so dass lange vor dem Anfang kein Eingangsbillet mehr zu haben war. Die Musik hat viel angenehme und melodieenreiche Stellen.

Kurze Anzeigen.

Unter den Musikhandlungen, die sich vornehmlich bemühen, den Liebhabern kleiner Modeneuigkeiten oft angenehme Gelegenheit zur Befriedigung ihrer Neigung zu geben, zeichnet sich auch die, „des k. k. Hoftheater-Musikverlags" (besorgt durch Hrn. Kapellm. Thadé Weigl) in Wien aus. Man findet da immer eine Menge artiger Novitäten, besonders Lieblingsstücke, die eben zur Zeit Glück auf den dortigen Theatern machen; und wiewol nicht alles vorzüglich ist, was dort Glück macht, (wo wäre das Theater, bey welchem nur das Gute gälte!) so kann es doch nicht fehlen, dass sich nicht in den meisten solcher vom Publikum begünstigten Stücke wenigstens irgend Etwas von Werth fände. Jede solche Kleinigkeit auch nur zu nennen, ist hier unmöglich, zumal da manche, ehe sie dazu gelangen könnte, schon ihr Schmetterlingsleben vollendet hat: was aber von dem, das uns bekannt wird, nach unsrer Ueberzeugung, eine längere Dauer vorzüglich verdient, und, abgesehen von lokalem oder temporairen Interesse, erfreuen kann — das wollen wir von Zeit zu Zeit ausheben, und ohne zu fragen, ob es in Wien noch Neuigkeit und Liebhaberey des Tages sey, den Lesern wenigstens vorführen.

Dieses Präsentationsrecht hat nun unter den letzten in Leipzig angekommenen Werkchen vorzüglich folgendes:

Ausgewählte Stücke aus dem Ballet: Die verliebten Thorheiten, (ein Ballet so zu betiteln, möchte wol selbst eine seyn,) *für das Pianoforte.*

Der Komponist hat sich nicht genannt und wir kennen ihn auch nicht: das müssen wir aber gestehen, dass wir geraume Zeit keine so melodieenreiche, graziöse, und, bey aller Anspruchslosigkeit, anziehendere Balletmusik kennen gelernet haben. Wer auch der Verf. sey, er ist ein Mann von Talent, und wie für das komische, oder vielleicht noch mehr, das ländliche Ballet gemacht. Dass nicht unter 14 Nummern, deren manche wieder mehrere Sätze enthalten, (den Schluss machen z. B. Variationen über ein sehr einfaches, aber wohlgewähltes Thema) — dass nicht unter diesen, besonders da der Komponist nie über die einfachsten Harmonieen hinaus gewollt hat, manches Gleichgültigere mit unterlaufen, auch manche Idee an Pleyl, Martin und ähnliche Komponisten, erinnern sollte — wird man nicht erwarten, und darum, wenn man es so findet, gern entschuldigen: das Werkchen behält dennoch so viel Interesse, dass man es, selbst nur als Sammlung kleiner musikalischer Miscellen, jedem, dem die ganze Gattung werth ist, empfehlen darf. Der Klavierauszug ist gut gemacht und äusserst leicht zu spielen.

---

1) *Neuf Variations pour le Pianoforte, composées et dédiées à Madem. Meline Brentano par P. J. Riotte.* No. 1. A Offenbach, chez Jean André. (Pr. 45 Xr.)

2) *Dix Variations pour le Pianoforte sur un Thème de Mozart — déd. à — Monseign. l'Electeur - Archichancelier par A. Schmitt. élève d'Antoine André.* Oeuv. 1. Ebendas. (Pr. 48 Xr.)

Beyde Werkchen gehören nicht unter die schlechten ihrer Gattung, obschon Variationen solcher Art immer dasselbe wiederbringen, nur hin und wieder mit andern Worten. Die, No. 1., sind fliessender, leichter auszuführen und meistens ziemlich artig: die No. 2. machen mehr Prätensionen, haben aber, ungeachtet der vielen Noten, manchen sehr alltäglichen Satz. (Was ist denn nun z. B. eine Variat., wie No. 4., und welcher Liebhaber, auch ohne Schule, nur mit einiger Uebung, extemporirte dergleichen nicht?) Dagegen fehlt es auch nicht an manchen guten Gedanken, wohin auch der gehört, dass der Komponist in der Coda den auf das Thema in der ursprünglichen Arie von Mozart folgenden Gedanken mit anbringt und recht hübsch aufstellt — wogegen die Coda von No. 1. dürftig ausgefallen ist. Warum aber Hr. Sch. ganz ohne Noth zuweilen schwere Konzertpassagen angebracht hat, begreift sich kaum: wer diese spielen kann, nimmt seine Variat. schwerlich zur Hand, und wer diese zur Hand nimmt, kann jene schwerlich spielen. Doch sey es wiederholt, dass das Werkchen, als ein Oeuvre 1., wol nicht übersehen zu werden verdient.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. №. IV. 1804.

Anzeige

für militairische Orchester und für alle Freunde der Harmonie-Musik.

Um dem Mangel an vorzüglichen Musikalien für Hautboisten und Janitscharen-Chöre abzuhelfen, werde ich in Verbindung mit dem Lieutenant im von Borkschen Infanterie Regiment zu Stettin, Herrn von Sydow in meinem Verlage in auf einander folgenden Heften ein

Journal militairischer Musik

herausgeben. Der Inhalt wird aus Märschen, Pas de Manoeuvres, Tänzen, und aus grössern Musik-Piecen bestehen. Jedes Heft wird mehrere Stücke für Hautboisten 6, 7 oder 8stimmig, und eben so viele für Janitscharen-Chöre enthalten, welche theils aus Originalen vorzüglicher Komponisten bestehen, theils aus den Werken von, van Beethoven, Clementi, Cherubini, Dussek, J. Haydn, Himmel, Mehül, Mozart, Nauman, Paisiello, Reichardt, Righini, Weber, Zumsteeg u. a. m. arrangirt werden sollen.

Da dieses Journal zunächst dem Militair gewidmet ist, aber auch grössern und kleinern Kapellen und denjenigen Stadtmusikern, die sich über das Gewöhnliche erheben, eben so nützlich als angenehm seyn wird, so hoffe ich, dass man dieses Unternehmen von mehreren Seiten unterstützen werde.

Die einzelnen Hefte von 7 bis 8 Bogen erscheinen in unbestimmten Zeiträumen, etwa 3 oder 4 in einem Jahre, sauber und korrekt gestochen. Das erste Heft erscheint im Anfange des künftigen Jahres.

Man pränumerirt oder subscribirt auf ein einzelnes Heft 1 Thlr. Pr. Crt., auf 3 auf einander folgende Hefte 2 Thl. 12 Gr. Pr. Crt. in postfreyen Briefen. Bey Bestellung von 6 Exemplaren erhält man das 7te frey.

Man wendet sich mit Bestellungen direkte an mich, oder an solide Buch- und Musikhandlungen, und namentlich für Berlin an den Buchhändler Heinrich Fröhlich.

Oranienburg, im Decbr. 1804.

Rudolph Werkmeister,
Musik-Verlagshändler.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Müller, A. E., Uebungsstücke f. das Pianof. mit vorgezeichneter Fingersetzung. 1s Heft. 16 Gr.

Dussek, J. L., 6 nouv. Walzes p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. ad lib. 8 Gr.

Schneider, F., 3 Sonates p. le Pianof. Op. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Nisle, J. F., Trio p. le Pianof., Viola et Vlle. 1 Thlr.

Bach, J. S., Choralvorspiele. 3s Heft. 16 Gr.

Mozart, Concerto p. le Pianof. No. 19. Prän. Pr. à 1 Thlr. Ladenpr. à 2 Thlr.

Schlett, J., 2 Sonates p. Harmonica. 12 Gr.

Mozart, Pièce d'harmonie. Liv. 4. No. 7. 16 Gr.

Kraft, Concerto p. Violoncelle. 2 Thlr.

Danzi. F., 3 Quatuors p. 2 V., A. et Vlle. Op. 29. 2 Thlr 12 Gr.

Schneider, G. A., Etude de Flûte en 3 Duos bémollisés. Op. 28. 16 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Bassons. Op. 20. 1 Thlr.

Cimarosa, Ouv. a. d. Op. Il matrimonio per raggiro, (die Heurath durch List) f. Klav. 4 Gr.

Zumsteeg, Gesänge arr. f. d. Guitarre v. Harder. 2s Heft. 12 Gr.

Wölfl, Arie aus der Oper: Die romanhafte Liebe. No. 4. 4 Gr.

— — do do do No. 6. 10 Gr.

Mozart, Arien m. Begl. d. Pianof. No. 8. 9. 10. à 8 Gr.

Händel, Kantate: Empfindungen am Grabe Jesu. Partitur. 2 Thlr.

Mozart, Hymne: Gottheit dir sey Preis u. Ehre. Partitur. 1 Thlr. 8 Gr.

Zumsteeg, Kantate: Eh ich dies vollendet etc. No. 11. 8 Gr.

— — do Brüder, Schwestern. No. 12. 12 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Kauer, La Nymphe du Danube arr. p. 2 Flûtes. No. 2. 22 Gr.

Henkel, M., Vierstimmiges Choralmelodienbuch zu dem: nach dem Sinn der katholischen Kirche singenden Christen. 1 Thlr. 16 Gr.

Koehler, H., 6 Sonatines p. 2 Flûtes. Op. 18. 16 Gr.

Dussek, J. L., 6 Sonatines p. le Pianof. av. acc. de Viol. Op. 46. Liv. 1 et 2. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. Op. 8. No. 1. 16 Gr.

— — Do. No. 2. 16 Gr.

Wanhall, Kurze und leichte Klavierstücke. 1ste Lief. 10 Gr.

Himmel, Fr. H., Gesänge aus Tiedge's Urania mit Begl. des Pianof. 3 Thlr.

Naumann, 12 Canons f. 3 Singstimmen mit deutsch. und ital. Text. 18 Gr.

Himmel, Fr. H., Fanchon, das Leyermädchen. Klav. Ausz. 1r Akt. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Ouverture daraus einzeln. 10 Gr.

— — Arie daraus: In Savoyen bin ich geboren. 8 Gr.

Müller, C. G., 12 Variat. sur l'air: Gestern Abend war etc. p. le Pianof. 12 Gr.

Weber, C. M., 8 Variat. p. le Pianof. sur l'Air de Ballet: Castor et Pollux. 12 Gr.

Amusement p. la Flûte ou 24 fav. pièces des diff. auteurs. 12 Gr.

Kreith, Ch., 6 Variations sur un air favorite p. la Flûte. Op. 96. 10 Gr.

Maurer, Fr. A., Romanze von Bürger: Der Ritter und sein Liebchen, m. Begl. d. Pianof. 12 Gr.

Schütz, W., grand Trio p. le Pianof., Viol. et Vlle. 1 Thlr. 14 Gr.

Lessel, Fr., gr. Trio p. le Pianof. av. Clarin. et Cor. Op. 4. 1 Thlr. 18 Gr.

Bachmann, G., Quintuor p. le Pianof. av. Flûte, Viol., A. et Vlle. Op. 42. 1 Thlr. 16 Gr.

Kauer, J., grand Trio p. Viol., Alto et Violonc. 1 Thlr. 11 Gr.

Bortolazzi, B., 6 Airs ital. av. acc. de la Guit. Op. 11. 16 Gr.

Tag, Ch. G., Woerlitz, eine Ode, mit Begl. des Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., Cadences ou points d'Orgue p. le Pianof. No. 1 et 2. 2 Thlr.

Martin, V., 8 Airs de l'Op. Una Cosa rara, arr. p. le Pianof. av. Viol. ad. lib. p. J. André. 16 Gr.

Riotte, P. J., 6 Walses et 2 Ecossoises p. 2 Viol., B., pet. Fl., 2 Clarin., 2 Cors, Tromp. et gr. Tamb. 1 Thlr.

Becker, C. L., 12 Walses p. le Pianof. 16 Gr.

— — 18 Variat. p. le Pianof. 20 Gr.

Sterkel, Sonate p. le Pianof. avec acc. de Viol. Op. 41. 1 Thlr. 4 Gr.

Schmidt, A., 10 Variat. p. le Pianof. sur un Thème de Mozart. No. 1. 12 Gr.

Riotte, P. J. 9 Variat. p. le Pianof. No. 1. 12 Gr.

— — 9 Do. No. 3. 12 Gr.

Cimarosa, Morceaux choisis de' I Zingari in Fiera, arr. p. 2 Clar., 2 Fl., 2 Cors et 2 Bass. 2 Thlr.

Wanhal, J., Kurze und leichte Klavierstücke. 10 Gr.

(Wird fortgesezt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten December. N°. 13. 1804.

NACHRICHTEN.

Berliner Konzertmusik.

(Fortsetzung.)

Berlin, den 15ten Dec. Das 4te Abonnementkonzert wurde mit einer zwar bekannten, aber einer der vorzüglichsten Sinfonieen von Haydn aus B dur eröffnet. Das imposante Largo, der kräftig ausgeführte Allegrosatz, das mit vieler Kunst und angenehmen Gesange ausgestattete Andante aus F, die originelle Menuett mit dem so schön von der Oboe vorgetragenen Trio, das feurige Finale — rissen bey der durchaus vollkommenen Ausführung alle Zuhörer zu lautem Beyfall hin, und jeder Kenner zollte aufs neue dem würdigen Patriarchen der Komponisten die aufrichtigste Bewunderung. — Wie sehr stach auf einen solchen harmonischen Genuss die äusserst mager und zuweilen fehlerhaft gesetzte italienische Scene ab, welche Mad. Eunicke mit möglichster Ausschmückung, aber doch auch nicht in dem Grade der Vollkommenheit vortrug, den man von ihr erwarten darf — woran aber besondere Verhältnisse Schuld sind. Das Recitativ deklamirte sie vortrefflich. — Ein neues, mit chromatischen Gängen und enharmonischen Verwechselungen zuweilen bis zur Bizarrerie ausgestattetes Fortepianokonzert von Beethoven, beschloss den ersten Theil. Die Soloparthie war sehr schwierig und wurde von Hrn. Wustrow, mit vieler Fertigkeit gegeben. Die sehr starke Begleitung war äusserst exact. Der erste Satz war vortrefflich gearbeitet: doch schweiften die Modulationen allzusehr aus; das Adagio aus As dur war ein äusserst angenehmes, melodieenreiches Stück, und wurde durch die obligate Klarinette ungemein verschönert. Der lezte Satz: All' Inglese, zeichnete sich nur durch ungewöhnliche Rhythmen aus, und wurde ebenfalls sehr gut exekutirt. — Der zweyte Theil begann mit der schon voriges Jahr hier gehörten Ouverture aus der Oper Tamerlan, von Winter. — Nach langer Zeit hörten wir hierauf wieder die unübertreffbar schönen Töne des Hrn. Westenholz auf der Oboe, in einem von ihm selbst geschmackvoll gesetzten und mit der grössten Vollkommenheit vorgetragenen Konzerte. Der erste Satz aus f dur begann im Solo mit einem zarten Gesange der Oboe von Fagotten begleitet, und gab dem Virtuosen vornehmlich auch Gelegenheit seine Fertigkeit in Passagen zu zeigen, so wie so seltene Töne wie [Notenbeispiel] bewundern zu lassen; auch war ein angenehmer Satz aus der Ouverture von Himmel's Fanchon schicklich darein verwebt. Das Andante aus B dur war ein liebliches Cantabile, dem eine früher von Hrn. W. komponirte Ariette zum Grunde zu liegen schien. Es folgte ein Rondo alla Polacca, geschmackvoll gesetzt und vorgetragen. Wiederholter Beyfall lohnte dem vortrefflichen und bescheidenen Künstler. — Nach einem von Hrn. und Mad. Eunicke mit Beyfall gesun-

genen Duett von Pär, beschloss für heute den vortrefflichen Kunstgenuss, die Overtura aus der Oper Arianna von Righini.

Das 5te Abonnementkonzert wurde durch eine vom Hrn. Kapellm. Himmel elegant gesetzte und schön gespielte Sonate aus C. fürs Fortep. mit Begleitung von Violin und Violoncell, (Hr. Seidler und Krantz), so wie durch zwey, von Mad. Müller gesungene Stücke von Righini, ersteres eine imposante Charakterarie aus B., mit vielem Feuer, und die zweyte das vortreffliche Recitativ und Rondo aus F: „Ah se il Cielo a me concede," mit Kunst und Anmuth vorgetragen, ausgezeichnet. — Auch Herr Fischer sang die berühmte Bravourarie aus Brennus: Roma superba, in der unser Reichardt so ganz in seinem Kraftstyl wirkt, mit Nachdruck und Fertigkeit.

Das 6te Konzert wurde mit der vortrefflichen Mozartschen Sinfonie aus Es dur eröffnet, welche, besonders von Seiten der Blasinstrumente vortrefflich exekutirt wurde. Welcher Reichthum von Melodie und Harmonie lebt und webt in diesem Stück! Man darf es mit Recht für eine der ausgezeichnetsten Mozartschen Instrumentalkompositionen halten. Welcher Genuss, es so ausführen zu hören! — Eine von Mad. Eunicke mit Geschmack gesungene Polonaise von Trento zog jedoch aus den höhern Regionen der Ideenwelt nur zu schnell den Zuhörer in das gemeine Irdische herab. Solche Kontraste müssten bey der Anordnung eines so bedeutenden Konzerts vermieden werden. — Es folgte ein von Hrn. Henning (wenigstens in den Soloparthieen) selbst geseztes und mit Sicherheit (vorzüglich im Erreichen der hohen Töne) Fertigkeit und gutem Vortrag gespieltes Violinkonzert. Eine von Herrn Eunicke brav gesungene Scene beschloss den ersten Theil. Der zweyte begann mit der harmoniereichen, in hohem Styl ausgearbeiteten Overtura, die unser Hr. Kapellm. Weber zum Trauerspiel Regulus komponirt hat. Sie wurde mit vielem Feuer gegeben. Das darauf folgende Hoboekonzert von Winter, welches Hr. Westenholz uns schon öfters hören liess, wurde auch diesmal mit verdientem Beyfall aufgenommen. Die Ouverture aus Demophoon von Vogel schloss dies Konzert.

Das 7te begann mit der schon einmal gegebnen schönen Hayduschen Sinfonie aus D, welche auch diesmal präcis ausgeführt wurde. Es folgte eine Scene aus der Oper: Helena und Paris, von Winter, welche Mad. Schick mit Geist und mit guter Rundung und Fertigkeit in den schwierigen Läufen vortrug, wobey sie aufs beste durch die Hrn. Schröck, Wipert, Bärmann und Schunke (obligate Flöte, Klarinette, Fagott und Horn) unterstüzt wurde. Ausser einigen sehr sangbaren Stellen finde ich aber in der Komposition nicht viel vorzügliches. — Hr. Bliesener blies hierauf ein Klarinettkonzert von Krommer. Es ist in grossem Styl geschrieben, das Ganze voll neuer und gut ausgeführter Ideen, die Begleitung der Blasinstrumente von vielem Effekt; da nun Hr. B. auch im Ton, Vortrag und Fertigkeit auf diesem schwierigen Instrumente sehr viel leistete, so lässt sich der nicht lebhaft genug bezeigte Antheil der Zuhörer nur daraus erklären, dass man die Klarinette im Allgemeinen hier als Soloinstrument überhaupt nicht besonders zu lieben scheint, (welches auch Tages zuvor im Kirchgessnerschen Konzert bemerklich war) und dass heute zu viele Parthieen für Blasinstrumente auf einander folgten. Ganz versagte man indess Hrn. B. die mit vollem Recht verdiente Aufmunterung nicht. — Der zweyte Theil wurde mit einer bedeutenden Overtura von Beethoven aus C eröffnet. Das hierauf folgende Flötenkonzert von A. E. Müller aus E moll wurde ganz dem Werth der Komposition angemessen von Hrn. Schröck vor-

getragen, der heute den Preis davon trug. In der That war diesmal in noch höherm Grade, als man es sonst von ihm gewohnt ist, der reine vortreffliche Ton und die Rundung der Passagen, welche dieser sich immer mehr und mehr vervollkommnende brave Künstler mit der äussersten Leichtigkeit giebt, zu bewundern. Der grössere Theil des Publikums hätte wahrscheinlich nach diesem Genuss die folgende grosse Scene von Par gern entbehrt, welche, wegen Mangel des sehr schwierigen Ensemble und Unsicherheit der die obligate Violin und Viola ausführenden Spieler, nicht zum Besten ausfiel. Hr. Weitzmann, der hier wieder nach seiner Rückkehr zuerst im Konzert auftrat, sang mit Geläufigkeit und mehr ausgebildetem Geschmack. Nur die wahre Bruststimme und reine Intonation vermisst man zuweilen. Das erstere Requisit muss freylich Mutter Natur liefern; bey einem guten Gehör kann aber der Sänger vieles durch Uebung und Aufmerksamkeit in Absicht auf das leztere leisten. Die kräftige Ouverture aus Reichardts Brennus wurde zum Schluss mit Energie gegeben und erregte aufs neue allgemeine Aufmerksamkeit.

Leipzig. Den 10ten Dec. gab der herzoglich-braunschweigische Kammermusikus, Hr. Spohr, ein Konzert, und den 17ten, auf Aufforderung vieler Freunde der Tonkunst, ein zweytes; in beyden aber gewährte er uns einen so begeisternden Genuss, als, ausser Rode, kein Violinist uns gewähret hatte, so weit wir zurückdenken können. Hr. Spohr gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetzt lebenden Violinspieler, und man würde über das, was er, besonders noch in so jungen Jahren, leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken zum kalten Erstaunen kommen könnte. Er gab uns ein grosses Konzert von seiner Komposition, (D moll) und dies, auf Begehren, zweymal, und ein anderes, ebenfalls von ihm selbst geschrieben; (erster Satz E moll) ferner, das bekannte Rodesche aus A moll und die Variationen aus G dur, die dieser Künstler hier, wie an vielen Orten, spielte, und eins der geistreichsten Trio's von Viotti, öffentlich zu hören: privatim aber Quartetten u. dgl. der verschiedensten Gattungen und Meister. Seine Konzerte gehören zu den schönsten, die nur vorhanden sind, und besonders wissen wir dem, aus D moll, durchaus kein Violinkonz. vorzuziehen — sowol in Absicht auf Erfindung, Seele und Reiz, als auch in Absicht auf Strenge und Gründlichkeit. — Seine Individualität neigt ihn am meisten zum Grossen und in sanfter Wehmuth Schwärmenden. So ist nun auch sein herrliches Spiel. Hr. Spohr kann alles: aber durch jenes reisst er am meisten dahin. Was vorerst Richtigkeit des Spiels, in weitester Bedeutung, heisst, ist hier, gleichsam als sicheres Fundament, nur vorausgesetzt; vollkommene Reinheit, Sicherheit, Präcision, die ausgezeichnetste Fertigkeit, alle Arten des Bogenstrichs, alle Verschiedenheiten des Geigentons, die ungezwungenste Leichtigkeit in der Handhabung von diesem allen selbst bey den grössten Schwierigkeiten — das macht ihn zu einem der geschicktesten Virtuosen. Aber die Seele, die er seinem Spiel einhaucht — der Flug der Phantasie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack; und nun seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Kompositionen, und seine Kunst, jede in diesem ihrem Geiste darzustellen: das macht ihn zum wahren Künstler. Diesen letztern Vorzug haben wir noch an keinem Violinisten in dem Maasse zu bewundern Gelegenheit gehabt, als an Herrn Spohr, und zwar vornehmlich bey seinem Quartettspiel. Er ist fast ganz ein Anderer, wenn er z. B. Beethoven, (seinen Liebling, den er trefflich behandelt,) oder Mozart, (sein Ideal,) oder

Rode (dessen Grandioses er sehr gut anzunehmen weiss, ohne mit ihm an das Scharfe und Schneidende zu streifen, und ihm nur Weniges, besonders in Dicke des Tons, zuvorlassend,) oder wenn er Viotti und galante Komponisten, vorträgt: er ist ein Anderer, wie sie Andere sind. Kein Wunder daher, wenn er überall wohlgefällt, und fast gar keinen Wunsch zurücklässt, als dass man ihn behalten und immer hören möchte. Durch die Unterstützung seines Herzogs, der jetzt so vieles und so sehr zweckmässiges für Musik thut, ist er in den Stand gesetzt gewesen, auf beträchtlichen Reisen die ausgezeichnetsten Virtuosen kennen zu lernen und zu benutzen; und durch seine anspruchslose Bescheidenheit, wie durch sein anständiges, gesittetes, einnehmendes Betragen, gewinnt er auch als Mensch überall. Er reiset so eben nach Berlin.

Wir sind unserm Orchester schuldig zu bemerken, dass es, durch ihn selbst begeistert, ihn con amore, und so begleitete, wie eigentlich jeder Virtuos begleitet werden sollte; und der Dem. Alberghi, dass sie in beyden Konzerten, besonders aber im ersten, recht schön sang.

Frankfurt a. M. den 17ten Nov. Gestern gab uns Herr Poulleau ein Konzert. Um Sie damit, und mit dem Künstler selbst, bekannt zu machen, rücke ich den Anschlagzettel wörtlich ein:

Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung, wird Herr Poulleau, privilegirter Tonkünstler Sr. Majestät Alexanders I. Kaisers von Russland etc. die Ehre haben, Freytag den 16. Nov. 1804. im grossen Saal des rothen Hauses auf seinem neu erfundenen Instrument, genannt: Orchestrino oder kleines Orchester, ein Konzert zu geben. Dieses, in seiner Art einzige Instrument, hat den Beyfall verschiedner berühmter Künstler erhalten. Es vereinigt die Töne der Violine, Alto, Violoncello, Viola d'Amour, Oboe, auch zuweilen die der Harmonika und der Orgel, und drückt die verschiedenen musikalischen Grade, als: piano, crescendo, mezzo forte, forte, fortissimo, smorzando, pizzicato, staccato, sostenuto, legato, vollkommen aus. Um die Täuschung zu erhöhen, wird auf Anrathen der Künstler dieses Instrument erstlich verdeckt gestellt, und der Erfinder desselben wird verschiedene Solo's der oben angeführten Instrumente, jedes einzeln darauf spielen. Nachher wird es öffentlich von der ganzen Gesellschaft zu sehen und zu hören seyn. Hr. Poulleau versichert übrigens, dass, obgleich man die Orgeltöne vollkommen hört, doch keine Pfeifen an diesem Instrument angebracht sind, sondern dass es auf gewöhnlichen Saiten, wie die der Violin, Violoncello und Alto gespielt wird. — Die Einrichtung des Konzerts ist folgende: 1) Hr. Poulleau wird sich auf dem Orchestrino in verschiedenen Stücken seiner Komposition, einem Thema von Pleyel mit Variationen nebst einem Rondeau hören lassen. 2) wird er ein grosses Konzert mit Begleitung zweyer Waldhörner und eines Contra-Basses, und 3) zum Schlusse, mehrere einzelne Stücke und Variationen von ihm selbst arrangirt, spielen.

Um alle die angegebenen Eigenschaften dieses Instruments zu finden, bedarf man einer sehr lebhaften Einbildungskraft, und da diese nicht Jedem gegeben ist, so fanden nicht alle Zuhörer ihre Erwartung befriedigt. Soviel ist indess gewiss, dass der Ton, der die mehrste Aehnlichkeit mit dem eines Bogenklaviers hat, ungemein angenehm, obgleich die Wirkung des Ganzen nicht gross ist. Die Bogeninstrumente, als Violoncell, Viola d'Amour, sind täuschend nachgeahmt, auch die Hoboe ist gut. Die Aehnlichkeit mit der Orgel und Harmonika

konnte man mehr an der gebundenen Spielart, als am Ton erkennen. Die musikalischen Grade, als: p. pp. f. ff. cresc., wurden zum Theil sehr gut ausgedrückt. Hr. P. steht übrigens als Virtuos seines Instruments höher, denn als Komponist, und wird überall genug Bewunderer, und den Beyfall finden, der ihm gebührt.

Vor einiger Zeit liess auch ein gewisser Hr. A. Böhme, Mechanikus aus Duisburg, eine von ihm erfundene Windharmonika hier hören, die ihm selbst auf 10000 Gulden kommen soll. Dieses Instrument, das wol seine grössten Vorzüge in der innern Mechanik haben mag, kann ich nur nach der Wirkung, die es hervorbrachte, beurtheilen. Es spielt allein einige Stücke zum Bewundern schön, da man auch nicht das Geringste ausser dem Ton hört; einige Stükke sind von sehr braver Komposition: aber der Choral: O Haupt voll Blut und Wunden, schreitet unerträglich in matten Akkorden daher. Es ist überdem noch ein Klavier von drey Oktaven daran angebracht, das sich sehr leicht behandeln lässt. Es phantasirte ein hiesiger Künstler darauf, den ich nicht kannte, aber seine Modulationen waren sehr kalt, und so blieb auch das Publikum. Dieses mochte wol hauptsächlich daher kommen, dass er fast durchgehends im Walzertempo spielte, und der Ton des Instruments nur 4 Fuss ist, weshalb man auch sehr merklich an die Messorgeln erinnert wurde.

Folgende rühmenswürdige Handlung des hiesigen Theaterorchesters verdient allerdings einen Platz, auch in den Annalen der Tonkunst: Das Orchester, das unter der Leitung seines würdigen Vorstehers, des Hrn. Schmitt, täglich neue Fortschritte macht, erhielt von der Direktion eine Benefizvorstellung. Man wählte die Räuberhöhle von Pär. Ihre Majestät die verwittwete Königin von Preussen beehrte die Vorstellung mit ihrer Gegenwart, und übersandte Tags darauf dem Orchester ein königliches Geschenk, zum Beweis allerhöchster Zufriedenheit. Mit demselben traf zugleich die Nachricht von dem Absterben eines armen Musikers, ehemaligen Mitglieds der Gesellschaft, ein, der eine Frau ohne Brod nachlässt: das Orchester bestimmte sogleich die königliche Gabe für die Wittwe des Verblichenen, und bewies dadurch, dass es wol verdient hat, nach sieben Jahren, so wie bisher die Schauspieler, auch einmal die Bewilligung zu einer Benefizvorstellung zu erhalten! —

Den 21en Dec. In diesen Tagen wurden wir durch einen Besuch des Hrn. Kalkbrenner aus Paris erfreut. Er kam von Wien. Nachdem er sich in mehrern der angesehensten Familien durch sein vortreffliches Spiel auf dem Fortep. sehr empfohlen, und dafür Bewunderung und Dank geärndtet hatte, bekamen wir ihn auch öffentlich zu hören, wofür ihm der Dank des grössern Publikums nachfolgte. Da kein schicklicher Tag zu einem öffentlichen Konzerte für ihn frey war und er sich nur wenige Tage hier aufhalten konnte, weil er nach Paris zurück eilte: so verband er sich mit den Hrn. Gebrüdern Redecke und C. Fränzl, Waldhornisten am hiesigen Theaterorchester, welche schon einen Tag zu einem Konzert bestimmt und die nöthigen Vorbereitungen getroffen hatten. Durch diese Verbindung bekamen wir hier am 30. Nov. ein Konzert zu hören, dessen Erinnerung uns immer angenehm bleiben wird. Auf eine Sinfonie von Haydn folgte ein Klavierkonzert von Steibelt aus E dur, von Hrn. Kalkbrenner gespielt, wie es nur ein Virtuos erster Grösse spielen kann. Dem. Horn, Liebhaberin, sang eine Arie von Pär mit obligater Hoboe, sehr schön; sie bewies, dass ihre schöne Stimme auch in der äussersten Höhe — sie sang das f

ganz rein — angenehm, und da, wie in der Tiefe, ganz in ihrer Gewalt ist. Die Hrn. Gebrüder Redecke bliessen ein Hornkonzertant von Dornaus und André, das aber nicht recht gefallen wollte, ob es gleich recht gut gegeben wurde: ein anderes für Ein Horn von Witt, von Hrn. Fränzl geblasen, gefiel besser: aber Hr. Fränzl zeigte auch, dass er mit seinem Instrument machen kann, was er will — Fertigkeit der Zunge, ungemeine Tiefe und durchaus angenehmer Ton, bestimmen seinen Werth. Diesem folgte, ein Quintett für die Harfe, von Dem. Gondart, einer Liebhaberin, vortrefflich gespielt — und begleitet vom Fortepiano und drey Waldhörnern. Das Stück ging aus Es dur, und ist, wenn ich nicht irre, von Dussek, ursprünglich für zwey Harfen und zwey Hörner ad libitum geschrieben, hat aber fast gar nichts Ausgezeichnetes — ist weder schlecht noch schön. Hierauf sang Hr. Lang, ein Liebhaber, eine Bassarie von Zingarelli, recht gut; da sie aber italienisch und durchaus komisch war, so konnte sie den Effekt nicht machen, den der Komponist berechnet hatte. Ueberhaupt möchte ich fragen, unter welchen Umständen und Einschränkungen es zweckmässig sey, komische Singstücke in öffentlichen Konzerten aufzuführen? — Die Herren Redecke und Fränzl bliesen noch einige Trios; da sie aber ermüdet schienen, so wollten einige das Ensemble vermissen, das bey dergleichen Stücken nothwendig ist, wenn sie Anspruch auf Beyfall machen wollen. Zum Schluss spielte Hr. Kalkbrenner einige Variationen auf dem Fortepiano. Die kurze Einleitung — eine Art Phantasie, oder was es seyn sollte — war eine buntschäckige Karikatur von Akkorden, Läufen, ausgelassenen Sprüngen und Kapriolen, die mir nicht gefallen wollte. Sein Spiel ist indess in Absicht auf alles, was Virtuosität der F i n g e r betrifft, ausserordentlich, und wahrhaft zu bewundern: sein Anschlag ist leicht, sicher, bestimmt und hat alle Gewandheit; lange Passagen von weitem Umfang bringt er mit der grössten Leichtigkeit äusserst präcis heraus; ich habe noch nie, besonders rollende Passagen, mit einer oder beyden Händen, mit so viel Geschwindigkeit, Sicherheit und Leichtigkeit, runder und besser machen hören, als von ihm, ob ich gleich schon Gelegenheit hatte, mehrere der grössten Klavierspieler zu hören. Wenn auch Virtuosität der S e e l e sein Erbtheil wird, wie man hoffen darf, da er noch ein sehr junger Mann ist: so kann man die Erwartungen von ihm nicht zu hoch spannen. Er spielte auf einem neuen Instrument von dem hiesigen Instrumentenmacher Schwab, das durch seinen starken und schönen — besonders in der Höhe glockenartigen Ton, allgemeinen Beyfall fand, und der wol gerecht seyn mochte, da Herr K. auch auf einem Pariser von Erhard, von denen zwey, eins zu 800 Fl. und eins zu 1500 Fl. hier in Kommission stehen, hätte spielen können, aber jenes diesen vorzog. —

Den 5ten Dec. Der berühmte blinde Flötenspieler Hr. Dülon befindet sich seit einigen Tagen hier, und wird wahrscheinlich Konzert geben, von dem ich Ihnen in meinem nächsten Brief Nachricht geben werde. —

Es heisst, Hr. Fischer, erster Bassist bey der hiesigen Oper, werde uns bald verlassen.

Braunschweig. Fortsetzung. Theater. Die Aufführung der Zauberflöte am 6. Aug. war sehr prachtvoll, und fiel, zumal mit der letztern deutschen verglichen, sehr vortheilhaft aus. (Sarastro — Reindre; Tamino — Colin; Monostatos — Denys; Papageno — Bursay; Königin der Nacht — Dem. Duquenoy; Pamina — Dem. Sérigny; Pa-

pagena — Dem. Zelencka). Eben so waren die Damen u. die Genien besser besetzt, als wir es in den letztern Zeiten von deutschen Gesellschaften gehört haben. Die ganze Aufführung ging von Seiten der Akteurs und des Orchesters mit der grössten Präcision. Vorzüglich gut sang Demois. Duquenoy die beyden Arien, und erhielt allgemeinen Beyfall. Unter den Maschinerieen zeichneten sich der Wolkenwagen und der Sonnentempel aus. — Es giebt unter der grossen Menge Zuschauer, die sich bey dieser Vorstellung einfanden, viele, die behaupten, die französische Sprache sey für Mozartsche Musik zu schwach. Original ist freylich etwas anders als Kopie, uud bey allen ins Deutsche übersetzten Opern der nämliche Fall. Wer aber im Stande ist solche billige Rücksichten zu nehmen, dem wird diese Aufführung genügt haben. — Nachher hörten wir folgende Opern: Anacreon chez Polycrate v. Grétry; Traité nul v. Gaveaux; Une heure de mariage v. Dalayrac; Le grand deuil v. Berton. Wiederholt wurden häufig: Le Calif de Bagdad; Ma tante Aurore; Aline; Le médecin turc; Une folie u. s. w. —

Die Magdeburgische Gesellschaft gab in voriger Messe nur: Den Korsar von Weigl und die Hussiten, übrigens Schauspiele.

Virtuosenkonzerte. Hr. Konzertm. Straus aus Wien gab in der Messe ein Konzert, in dem sein fertiges Violinspiel gelobt wurde. In der Messe bleibt aber Virtuosen kein einziger günstiger Tag übrig, an dem ihre Anstrengungen für sie Erfolg haben könnten, da Schauspiel und Maskerade die Abende ausfüllen. Den 8. Sept. gab Hr. v. Bohm, weiland Hauptmann in Holländischen Diensten ein grosses Vokal- und Instrumentalkonzert: „Intrade, die zwölf schlafenden Jungfrauen, vorgestellt auf zwölf blasenden Instrumenten.“ Da sich aber der Hr. H. gegen mehrere Musiker etwas martialisch benommen hatte, so fehlten einige der zu blasenden Jungfrauen, und die Lücken mussten durch Saiteninstrumente ersetzt werden. — Romanze: „Zu Steffen sprach,“ mit Variationen des Pianoforte. Ode von Jacobi und Kunzen. Ode an die Freude von Schiller und Ferguson, weiter ausgeführt vom fremden Konzertgeber, wie er sich nannte, und zwar auf folgende Art: zwischen jede Strophe war ein langer konzertirender Satz eingeschaltet, der im Orchester reiheherum ging, und zuweilen sein Ende nicht finden konnte. Sehr naiv war der Stelle: „Rettung von Tyrannenketten,“ ein Recitativ aus Haydns Schöpfung angepasst, und erinnerte sehr lebhaft an die Fabel von der Dole. Der Hr. H. erreichte aber seinen Zweck vollkommen, indem die Affichen sehr gross waren und die Jungfrauen obenan standen. Dafür legte er aber auch dem Publikum auf die schmeichelhafteste Weise seine Einnahme und Ausgabe durch die öffentlichen Blätter vor, und machte uns zu einem anderweitigen Konzerte Hoffnung, dem wir mit banger Erwartung entgegensahen; doch bis jetzt vergebens, da wir erfahren, dass Hr. v. B. auf eine andre Art dafür gesorgt hat, sein Angedenken noch lange bey uns zu erhalten. —

Den 24sten Sept. liess sich Dem. Janisch mit mehrern Gesangstücken hören, und fand, als ein solches Kind, vielen Beyfall. Den 1. Oct. gab Hr. d'Aymard, Professeur de Guitarre et Vocale allhier, ein Konzert, in dem er sich in beyden Künsten bewundern liess. Unpartheyische sollen über seine Fertigkeit gewaltig den Kopf geschüttelt haben — zum Staunen hatte freylich jeder Gelegenheit. Uebrigens bemerke ich nur, dass Hr. d'A. hier die Guitarre mit 6 Saiten auf 5 reducirte, und in seinem Prospectus der Apologie de Guitarre sich wundert, wie die deutschen Komponisten so auf den

Kopf gefallen wären, dass sie auf die Titel ihrer Werke setzen könnten, „mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre," da doch beyde Instrumente so himmelweit unterschieden wären. Hr. d'A. hatte jedoch nur die Titel angesehen.

Den 15ten Nov. gab Dem. Zelencka ein grosses Vokalkonzert in der Aegidienkirche und führte nach einer Ouverture v. Righini Rosetti's Oratorium: „Jesus auf Gethsemane," auf. Wenn aber ein Konzert so übel berechnet wird, als es hier der Fall war, dann kann das Unternehmen nicht anders, als unfruchtbar seyn. Bey strenger Kälte ist die Kirche kein Lokale für ein zahlreiches Auditorium, und auf ein solches muss Dem. Z. gerechnet haben, indem sie die hiesigen Konzertsäle zu klein fand. Es würde wahrlich Männern, die in dergleichen Anlagen Praxis besitzen, wie oben erzählt ist, sehr sauer werden, die Kirche unter solchen Umständen nur zum zehnten Theile zu füllen: wie wird nun die Bescheidenheit damit zurecht kommen! —

München, Ende Nov. Von neuen Opern wurde Griselda von Pär gegeben. Wenn ein Künstler Meisterwerke geliefert hat, so ist es grausam, seine Jugendarbeiten vor dem Publikum auszustellen. Hätten wir nicht Achilles und Sargino gehört: wie schief, wie ungerecht müsste man nicht Hrn. Pär nach der Griselda beurtheilen *). Es kömmt da sogar eine Concertant-Arie vor! Ob sie wirklich von P. geschrieben, oder nur eingelegt worden, wissen wir nicht; das aber wissen wir, dass Hr. Musikdir. Cannabich sie mit allen erdenklichen Künsteleyen und artigen Tändeleyen für seine Gattin und seine Violin ausstaffiret hat.

Hr. Kalkbrenner, der Klavierspieler aus Paris, war hier. Er spielte am Hofe in einem Kabinetskonzert, dem nur wenige Erwählte beywohnen können. Man rühmt seine Fertigkeit, ziehet aber die Spielart des Hrn. Cramer von London, den wir vor fünf Jahren hörten, weit vor. Sehr natürlich! Cramer ist ein erfahrner, geprüfter, Kalkbr. noch ein sehr junger Künstler! —

Hrn. Kapellm. Winter begleiteten Ehre und Ruhm aus London. Sein Künstlerglück steht eben im Meridian. Selbst Babo's ernste Muse leihet ihm Reize. Verschiedenes von seinen in London verfertigten Arbeiten wurde theils im Kabinets-, theils im Liebhaberkonzert gegeben; unter anderm, der ganze erste Akt des Telemaque. Ich schreibe Ihnen nichts davon, bis ich die grosse Oper, die Babo dichtet, und Castor und Pollux, gehört habe — beyde werden künftigen Januar aufgeführt —: dann aber desto ausführlicher! —

---

*) Der Komponist hat diese Musik neuerlich durch Herauswerfen unbeträchtlicher und Einlegen neuer bedeutender Stücke sehr umgestaltet: sollte man in München nicht von diesen Verbesserungen Gebrauch gemacht haben?

d. Redakt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. №. 14. 1805.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig.

Michael bis Weihnacht 1804.

Von Kirchenmusik finden wir vornehmlich auszuzeichnen die Aufführungen von folgenden durch den Druck bekannten grössern Werken: Mozarts Hymnen und Haydns Messen, (Breitkopf-Härtel) Kunzens Halleluja der Schöpfung, (Nägeli) Naumanns Psalm (Wiener Indüstr. Compt.) und von der nicht gedruckten Krönungs-Messe von Righini. Von diesen Werken selbst ist öfters gesprochen worden; in der Ausführung gelangen die Chöre immer am besten.

Die rühmliche Theilnahme des gebildetsten Theils des Publikums am wöchentlichen Konzert im Saale des Gewandhauses dauerte fort, so wie die Bemühung der Direktion, es dieser Theilnahme werth zu erhalten. Dem. Alberghi, von welcher ebenfalls schon gesprochen worden, erfreuete jeden, der ihre jugendlichfrische, sehr schöne, und, in Absicht auf vollkommene Gleichheit durch den ganzen Umfang ihrer Töne, äusserst seltene Stimme, so wie ihren feinen Vortrag zu schätzen wusste. Sie würde ohnstreitig noch ausgezeichnetern und allgemeinern Beyfall erhalten haben, wenn sie nicht zuweilen Unsicherheit im Takt u. dgl. verrieth; und nicht, fast ohne alle Ausnahme, nur Kompositionen von Pär sänge. Dadurch muss, obschon sie immer gute Stücke wählt, unvermeidlich Monotonie in unsern Solo-Gesang gebracht werden, und Monotonie erzeugt immer Kälte — zu geschweigen, dass dadurch die Direktion zuweilen zu Zusammensetzungen von Stücken genöthigt wird, die einander ganz widersprechen und ihre Wirkung gegenseitig aufheben, wie es z. B. mit einer an sich schönen Scene aus Pärs Wegelagerern war, die unmittelbar auf Mozarts schauerliche Sinfonie aus G moll folgte, und der bekannten frommen Hymne Schulzens: Gott Jehovah, sey hoch gepreist, vorherging. Dem. Alberghi sollte, wenn auch nicht aus Rücksicht auf das hiesige Publikum, bey dem sie nur einige Zeit verweilet, doch ihrer eigenen Vervollkommnung wegen, ihre Studien weiter ausbreiten, um nicht einseitig und manierirt zu werden, wobey man, bey so viel Talent, Geschicklichkeit und Fleiss, zwar immer eine interessante Sängerin, aber nie eine wahre Künstlerin werden kann. Nur aus wahrer Achtung gegen diese ihre Vorzüge und aus der Ueberzeugung, dass sie eine Zierde des Konzerts und Theaters werden könne, haben wir diese Anmerkung nicht unterdrücken wollen. — Von Kompositionen führen wir nur die an, die noch wenig bekannt sind, oder wobey wir sonst glauben, etwas bemerken zu müssen. Die Pärschen Arien, Scenen und Chöre wollen wir übergehen, da über sie öfter gesprochen ist, und die Opern, aus denen sie genommen worden, nun auch auf mehrern deutschen Theatern gegeben

werden. Die übrigen Sologesänge von Righini, Guglielmi, Winter, Nasolini, u. A. sind ebenfalls schon sonst gegeben worden und darum zu übergehen. Bey Chören von Haydn, Schicht, Schmiedt, Sacchini (das treffliche: Tacite ombre —) u. Andern, ist derselbe Fall; so auch mit Schulzens Hymne, Naumanns grosser Messe, Zumsteegs Kantate: Wer ist dir gleich, du Einziger; und Kunzens Halleluja, das von neuem mit ausgezeichnetem und verdientem Beyfall aufgenommen wurde. Eine Kantate von Reichardt an die Musik, (Schönste Tochter des Himmels u. s. w.) ist wahrscheinlich aus seiner frühern Zeit; man würde sonst das Trockene des Ganzen und die zuweilen bis zur Ueberraschung trivialen Gedanken an diesem berühmten Manne unerklärlich finden. Auch hat der (ungenannte) Dichter der Tonkunst eben nicht das Schmeichelhafteste gesagt, wenn er ihr vorschlägt, sie solle „segnend, segnend vom hohen Olymp" herabkommen,

> Wenn nach Sorgen des Tags
> Der Vater des Volks
> Und der Weisheit Priester
> Der Ruh entgegeneilt, u. s. w.

Von Sinfonieen wiederholte man mehrere der vorzüglichsten Haydnschen und Mozartschen: doch gab man verschiedene diesen Winter nicht so gut, als voriges Jahr. Woher mag das kommen? sollte man die Proben scheuen? oder gegen den ehrenvollen Ruf, eins der vorzüglichsten unter den, von Fürsten nicht besoldeten Orchestern auszumachen, gleichgültig werden? Die neueste Sinfonie von Beethoven (D dur) wurde, ohngeachtet ihrer grossen Schwierigkeiten, zweymal so gegeben, dass man sie ganz geniessen konnte. Auch wir finden, wie man von Wien und Berlin aus bemerkt hat, das Ganze zu lang und Einiges überkünstlich; wir setzen hinzu: der allzuhäufige Gebrauch aller Blasinstrumente verhindert die Wirkung vieler schöner Stellen und das Finale halten wir, auch jetzt, nach genauer Bekanntschaft, für allzu bizarr, wild und grell: aber alles das wird durch den gewaltigen Feuergeist, der in diesem kolossalen Produkt wehet, durch den Reichthum an neuen Ideen und die fast durchaus originelle Behandlung derselben, so wie auch durch die Tiefe der Kunstgelehrsamkeit, so weit überwogen, dass man dem Werke das Horoskop stellen kann, es werde bleiben und mit immer neuem Vergnügen gehört werden, wenn tausend eben jetzt gefeyerte Modesachen längst zu Grabe getragen sind. Beethovens frühere und freundlichere Sinfonie, (C dur) die sehr schön ausgeführt wurde, ist ein Lieblingsstück des hiesigen Konzertpublikums: man hörte aber auch jene düstrere mit aller Aufmerksamkeit, unverkennbarer Theilnahme und vielem Beyfall. Das erste Allegro und die durchaus originelle Menuett wurden vom Publikum vorzüglich goutirt. — Eine neue Sinfonie von Danzi (mit fugirtem Schluss-Satz) zeigte von neuem, dass dieser Komponist nicht nach Würden gekannt ist. Er hat hier in Manchem — und mit Recht, obschon sich darum das grössere Publikum erst an sein Werk gewöhnen muss — den jetzt gewöhnlichen Zuschnitt verlassen, und ein gewiss schätzenswerthes Stück geliefert. Nur gegen das Andante ist mit Grund einzuwenden, dass die Blasinstr. zu vieles allein haben — so vieles, dass es fast als sogenannte Harmonie erscheint, und als solche viel zu lang ist. — Von Ouvertüren führen wir nur an: die hier immer mehr beliebte von Righini aus Alcide, die Mozartsche aus Idomeneo, die von Beethoven aus C dur, die früher schon näher bezeichnete von Kunzen, einige von Winter, (besonders die zu Montalban, die als Kunstwerk nicht eben hoch stehet, aber einen sehr brillanten und starken Effekt macht,) die neueste von Pär, (aus seiner Lenore) die sehr lebhaft und anziehend ist, und die von Danzi

zur Kantate: das Freudenfest, die, wie es der Gegenstand wollte, leicht, aber keinesweges oberflächlich behandelt worden und sich recht gut ausnimmt. (Ein Chor aus dieser Kantate war nicht bedeutend.) Von Konzerten finden wir folgende am meisten auszuzeichnen: das neueste von Dussek (G moll) und das neueste von Beethoven, (C moll) beyde in grossem Styl herrlich ausgeführt, doch das letzte in jedem Betracht weit hervorstechend, und, wenn auch vielleicht zu lang und in einigen Stellen gesucht, doch gewiss eins der vortrefflichsten Stücke unter allen, die in dieser Gattung nur je geschrieben worden. Mad. Müller spielte beyde, und vorzüglich das zweyte, ungeachtet seiner ausserordentlichen Schwierigkeiten, meisterhaft, auch zeigten sich die Zuhörer, von der Komposition, wie vom Vortrag derselben, lebhaft begeistert. Hr. Musikd. Müller wiederholte eins seiner brillantesten Flötenkonzerte (D dur) mit an ihm gewohnter Virtuosität. Hr. Konzertm. Campagnoli erfreuete Alle ganz vorzüglich durch ein neues Konzert von Kreutzer, (A dur) das wol für die grösseste und schönste der Arbeiten dieses Meisters zu erklären seyn möchte, ohngeachtet der dritte Satz manche seiner Lieblingswendungen wiederbringt. Herr Camp. trug es, obschon Kreutzers Styl dem seinigen sehr entfernt liegt und man glauben sollte, die Jahre würden es ihm unmöglich machen, so grosse und so lang ausgeführte, lange fortgehaltene Schwierigkeiten zu besiegen — mit Jugendfeuer, Präcision, Innigkeit, Anmuth und Gewandtheit vor. Er fand die lebhafteste Erkenntlichkeit beym Publikum. Hr. Org. Voigt gab vorzüglich ein kräftiges und sehr gut ausgeführtes Violoncellkonzert von Krafft. Hr. Barth spielte, unter andern, ein neues Klarinettkonzert von Krommer, das treffliche neue Ideen, schöne Ausarbeitung und doch nicht Ueberladung des Accompagnements hat, und für die Klarinette zwar schwer, aber praktikabel und äusserst vortheilhaft ist. Hr. B. trug es mit ungemeiner Fertigkeit und Genauigkeit vor. Eben so wurde von ihm und Hrn. Maurer das schöne Konzert für zwey Klarinetten, ebenfalls von Krommer, ausgeführt, und mit demselben lauten Beyfall, wie anderwärts, aufgenommen. Herrn Fuchs, einen geschickten und fleissigen Fagottisten, bedauern wir, dass er nicht eben so gute Kompositionen für sein Instrument findet, als die vorhin genannten. Hr. Herre, ein neues Mitglied des Orchesters, zeigte im ersten Satze seines Waldhornkonzerts noch zu viel Aengstlichkeit, spielte aber das Andante und Rondo so, dass wir manches Gute von ihm glauben erwarten zu dürfen. Noch sind aber seine Passagen zu undeutlich und zu wenig Uebereinstimmung zwischen den natürlichen und künstlichen Tönen seines Instruments. — Von fremden Virtuosen ist zu der Zeit gesprochen worden, als sie sich hören liessen.

(Der Beschluss folgt.)

München, den 9. Dec. Unsere musikalischen Winterunterhaltungen haben vorige Woche mit dem dritten Liebhaberkonzert des dritten Jahrgangs begonnen, in welchem aufgeführt wurde —: in der ersten Abtheilung, eine Ouvertüre von Beethoven aus C dur (nicht das beste, was er geliefert hat) dann ein Konzertant von Winter, für 6 oder 7 obligate Instrumente, das sich durch gar nichts auszeichnet, und ein Terzett aus dem Raub der Proserpina, auch von Winter, welches sehr schön ist; in der zweyten Abtheilung ein Akt von Winters Telemach, worin Madame Cannabich die Hauptparthie vortrefflich sang. Das Ganze erhielt nur mässigen Beyfall, indem man fand, dass ein Konzert, worin alle Stücke — mit Ausnahme der Ouvertüre — von Einem Meister sind, wären sie auch noch so schön,

gleichwol eine Art von Monotonie hervorbringen müsse. Dazu kannte man den Inhalt der Oper, aus welcher der ganze Akt gegeben wurde, nicht, und das Interesse an dieser Musik musste daher nothwendig einseitig seyn. — Laut Anzeige, wird diesen Winter hindurch jeden Montag Abend, Musik auf dem Museum seyn, womit vorigen Montag bereits der Anfang gemacht worden.

Stettin, im Dec. 1804. — So sehr ich vor einiger Zeit Ursache hatte in diesen Blättern darüber zu klagen, dass die Musik hier erstarrt wäre, oder es wenigstens schiene; so angenehm ist es mir, jetzt von ihrer Auferstehung sprechen zu können. Ja, sie ist wieder erwacht, mit einer Regsamkeit erwacht, welche viel Gutes hoffen lässt. Bestimmte musikalische Zusammenkünfte, kleinere und grössere, drängen sich fast einander. An Privatgesellschaften zur Quartettübung für Saiten- und andern für Blasinstrumente, auch vollstimmigeren Uebungskonzerten fehlt es nicht. Ausserdem sind zwey grössere öffentliche Konzerte, eins in der neuen Ressource und eins im Saal des englischen Hauses, errichtet. Beyde gewähren manchen Genuss, obgleich jetzt keine Solospieler, die auf den Namen Virtuosen Anspruch machen könnten — unsern M. D. Haak ausgenommen — hier einheimisch sind. Dies hindert indessen, wie bekannt, die gute Ausführung der Ensembles nicht, wenn jedes Mitglied des Orchesters nur gehörig Acht giebt, und seine Bestimmung als subordinirter Theil des Ganzen, nicht verkennt. Daneben besteht eine Anstalt zur Uebung des Gesanges, die schon im Anfange über 30 Mitglieder aus allen Ständen zählt. Dieses Singinstitut (auch Singakademie genannt, denn der Name wirkt oft viel,) könnte leicht von heilsamen Einfluss, selbst auf unser gesellschaftliches Leben, seyn, wenn erst die natürliche Blödigkeit der noch Ungeübten überwunden ist, und — die Interessenten Beharrlichkeit zeigen. — Unter den Virtuosenkonzerten in dieser Zeit verdienen zwey bemerkt zu werden. Eins von dem Violoncellisten, Herrn Kalmus. Er trug uns ein geschmackvoll komponirtes Konzert (von Arnold, das Adagio von Danzi,) hiernächst eine Fantasie nebst Variationen vor, und bewies durch beydes, dass er sowol den Kenner als den blosen Liebhaber zu befriedigen verstehe. Dafür ward ihm auch der allgemeinste Beyfall, nicht durch Händeklatschen, (denn diese Sitte, welche eigentlich nur fürs Theater gehört, und an manchen Orten, z. B. in Berlin, sehr übertrieben, aber eben deshalb auch zu einem sehr unsichern Zeichen des Beyfalls wird, ist aus unsern Konzerten längst verbannt —) sondern durch die tiefste Stille während der Musik und durch ein unwillkührliches frohes Getöse nach Endigung derselben. — Noch zu einer Bemerkung giebt mir dieses Konzert Anlass. Viele reisende Virtuosen befolgen die Maxime, ihre Kunst an einem Orte nicht eher zu zeigen, als bis sie ihr Konzert geben, damit — die Zahl ihrer Zuhörer nicht verringert werde. Das kann hier und da seinen guten Grund haben; aber es erregt auch leicht den Verdacht: der Virtuos wisse mit seinen eingelernten Stücken die Zuhörer nur zu blenden, und fürchte, man werde ihn zu wiederholten malen nicht mit immer neuem Vergnügen hören. Hr. Kalmus zeigte, dass man bey der entgegengesezten Maxime leicht besser fahren könne. Ehe er sein angekündigtes Konzert gab, spielte er nicht nur in Privatgesellschaften, sondern liess sich sogar auch im Ressourcenkonzert öffentlich hören, und doch hatte er hernach ein sehr zahlreiches Auditorium, so zahlreich, wie seit dem Hierseyn der Mad. Mara keins gewesen war. Freylich trug dazu, ausser seiner anerkannten Virtuosität, auch sein liebenswürdiger Privatcharakter, sein gefälliges,

sobres Betragen, wodurch er sich vor so vielen seiner Kunstgenossen rühmlich auszeichnet, gewiss nicht wenig bey. Möchten das doch manche Virtuosen bedenken, die voll Stolz auf ihre Kunst alle andre Rücksichten verachten, und dann oft dem Publikum zur Last legen, was — sie selbst verschuldeten.

Ein andres Konzert gab der Violinist, Hr. Möser aus Berlin. Das Talent dieses Virtuosen, seine grosse Fertigkeit, Reinheit, Präcision u. s. w. sind zu bekannt, als dass man nöthig hätte, darüber noch etwas zu sagen. Aber wir fanden die Art seines Vortrags etwas verändert. Ehedem spielte er in Viotti's, jetzt mehr in Rode's Manier. Sein Adagio hat dadurch unstreitig gewonnen, — es ist einfacher, edler geworden; ob er aber im Ganzen an dieser Veränderung wohl gethan, ob er seine Individualität als Künstler gehörig dabey zu Rathe gezogen hat, möchte ich bezweifeln. Offenbar glänzt Hr. M. am meisten im Rondo, in der Polonaise u. dgl.; allein dazu passt mehr ein weicher (in der Kunstsprache, molliger) als ein schneidender Ton, mehr eine schwebende, als eine gewichtige Spielart. Uebrigens erwarb Herr M. sich auch hier durch seinen brillanten Vortrag der Quartetten von Haydn, Beethoven u. a. zu wiederholten malen den Dank vieler Musikfreunde. In seinem Konzert gab uns auch Herr Kapellm. Himmel Etwas auf dem Fortepiano und ein Stück aus seiner Urania, welches leztere sehr gefiel. Bey Gelegenheit dieses Besuchs hatten wir auch noch das Vergnügen, auf unserm Theater die so viel gefeyerte und besprochene Operette: Fanchon, zu hören. Sie erregte hier, wie überall, den Enthusiasmus des Publikums, ungeachtet die Darstellung nicht sonderlich ausfiel. Denn nur die Rolle der Fanchon ward durch eine Dem. Feige brav ausgeführt, (obgleich Mad. Unzelmann, welche vor einigen Tagen die Fanchon hier als Gastrolle gab, in Absicht auf Kunst, wie man denken kann, jene weit überwog —); von dem Spiel der übrigen liess sich wenig und von ihrem Gesange fast gar nichts loben. — Woher aber jener Enthusiasmus für diese Operette? ist er denn wirklich so verdient? und auf welcher Stufe steht Fanchon als Kunstwerk, besonders als musikalisches Kunstwerk? Diese Fragen sollte man vielleicht nicht eher aufwerfen, als bis man sich an dem Stücke satt gesehen und gehört hat; aber es ist schon in öffentlichen Blättern manches Für und Wider erschollen. Ein Theil rühmt z. B. das Berliner Publikum wegen seines Enthusiasmus für die F., andere urtheilen anders. Weit entfernt, darüber entscheiden zu wollen, will ich nur zu erklären suchen, wie beydes zugeht. Die Lobpreiser stützen sich auf die lieblichen Melodieen, die gefällige Instrumentirung, die Verse, welche nicht solchen Unsinn enthalten, wie die gewöhnlichen Operetten, und — die geschmackvolle Darstellung auf dem B—r Theater. Ursachen genug zum Vergnügen an dieser Operette. Die Tadler hingegen sagen: das Stück ist an sich ohne dramatischen Werth; es hat z. B. gar keine Handlung, nur die Episode verursacht die Bewegung darin u. s. w. Die Verse? nun, sie sind erträglicher, als man sie sonst findet, enthalten mitunter erbauliche Sentenzen, aber nichts Lyrisches, — ausser einigen Liedern der Fanchon, und nächstdem des Eduard — nichts, wobey man nicht fragen müsste: warum wird das nicht lieber gesprochen, als gesungen? — Die Musik? sie steht freylich höher als die der Donaunymphe, aber reicht noch nicht einmal an die kleineren Sachen eines Cherubini, Mehül u. a. viel weniger an die eines Mozart, Winter, Salieri u. a. Sie ist, um es kurz zu sagen, ein niedlicher Potpourri, worin manche hübsche Blumen — besonders einige Lieder und Cavatinen (denn eigentli-

che Arien giebt es hier fast gar nicht) der Fanchon dulten. Doch muss man, wie einst Voltaire, den Hut bey der Hand haben, um so manche alte Bekannte aus der Zauberflöte u. a. Opern, mitunter auch — wie im Finale des zweyten Akts — aus der gemeineren Klasse, freundlich zu grüssen u. s. w. — Ich will diese tadelnde Ansicht nicht für die meinige ausgeben, aber ich gestehe: es hat mich empört, neulich in einem öffentlichen Blatte zu lesen: „Salieri's Cäsar müsse geringeren Werth haben, weil — das Haus dann leer, in der Fanchon aber voll sey, und der Geschmack des Publikums (welcher mit dem Gefühl einerley seyn soll) doch entscheide." — Auf die Gefahr, einer greulichen Ketzerey oder wol gar Unhöflichkeit beschuldigt zu werden, setze ich jenem Urtheil nur folgende einfachen Bemerkungen entgegen. Geschmack und Publikum sind zwey Begriffe, die man eigentlich nie zusammenstellen sollte. Der Geschmack ist eine Idee, welche sich nur durch die Eingeweihten einer Kunst ausspricht. Das Publikum — diese ungleichartige Masse, dieses blose Aggregat von Köpfen — kann zufällig (gemeinhin durch Nachsprechen der wirklichen oder vermeinten Kenner) mit jener Idee zusammentreffen; aber seine Entscheidung geschieht nie von Rechts-, sondern nur von Gewalts wegen, und ist im Grunde Anmassung. Jeder Mensch hat die Befugniss, zu sagen: das gefällt mir, (richtiger: das vergnügt mich) aber nur dem wirklichen Kenner gebührt es, zu sagen: das ist schön. Beydes ist oft sehr verschieden — Hätte jemand Lust, diese — mich dünkt, einleuchtenden Sätze zu bestreiten, dem würde ich zur weiteren Erörterung gern Rede stehen. —

Aus Südpreussen. Es wird in Ihrer Zeitschrift seltener über den Zustand der Musik im ehemaligen Polen gesprochen, als man wünscht, und als wol auch geschehen sollte, da die Polen in der Musikliebe den Böhmen nichts nachgeben *); da hier die Musik einen Haupttheil der bessern Erziehung ausmacht, und da fast durchgängig Jedermann gern singt und tanzt. Etwas scheint zwar diese Musikliebe seit der letzten Theilung gesunken zu seyn: allein wenn auch nicht mehr jeder bemittelte Edelmann, wie sonst, seine eigene kleine Kapelle hat und darauf sieht, dass seine ganze Dienerschaft musikalisch ist; so ist doch diese Liebe deshalb noch nicht ausgestorben, sondern den Zeitumständen gemäss nur eingeschränkt. Dass sie noch fortdauere, sieht man schon aus Folgendem. Fast in jedem Hause, in welchem man auf einige Bildung Anspruch macht, findet man ein Flügelfortepiano, aus Wien, Dresden, Berlin oder Breslau, und Jemand, der es, nicht selten vortrefflich, spielt. Bey der Annahme eines Erziehers, ist es immer die zweyte Frage: ob er auch musikalisch sey, wenigstens gut das Klavier spiele? Reisende Meister der Tonkunst gehen unsere grössern Städte selten vorüber und werden noch seltener Ursache haben, über schlechte Aufnahme zu klagen. So haben sich die Gebrüder Pixis voriges Jahr in Warschau, Kalisch und Posen, zu ihrem und des Publikums Vortheil, hören lassen; dies Jahr die Donna Marchetti Fantozzi in Posen, die mit ihrer vielumfassenden Stimme beym Hinschwinden ins kaum hörbare Pianissimo manche Zuhörer so getäuscht hat, dass sie glaubten, sie würde wegbleiben; allein ihre Stimme belebte sich wieder und wuchs, allmählig in die Tiefe hinuntersteigend,

*) Aber auch so ungern schreiben, wie diese — was wir zur Beantwortung des etwanigen Vorwurfs hinzusetzen wollen.

d. Redakt.

zu einer schauerlichen Stärke und schloss die Kadenz mit einem Triller, der Mark und Bein durchdrang. Ich hörte sie selbst, als sie in dem neuen, vortrefflichen Schauspielhause, Hero und Leander gab, und war bezaubert: allein die Mara erreicht sie in Delikatesse und Vollendung der Passagen doch nicht. Das Orchester that sein Moglichstes, und doch soll sie nicht mit ihm zufrieden gewesen seyn; wiewol es nicht schlecht spielte. Ausser diesen haben sich mehrere merkwürdige Musiker hören lassen; und ich führe nur diese wenigen, als Ihren Lesern vorzüglich bekannt, hier auf. — In Warschau besitzt man ein treffliches Orchester, und das polnische Theater daselbst hat Sängerinnen, die mit Ehren neben manche der gefeyertsten deutschen Theatersängerinnen treten könnten. Auch ist es ein leeres Vorurtheil, wenn man auswärtig glaubt, die polnische Sprache sey, ihrer vielen Konsonanten wegen, für den Gesang wenig geeignet. Man höre nur erst, wie der feine Pole sie spricht; und wie schön sie dann im Munde der gebildeten Sängerin wird. Ich bin ein Deutscher und mithin nicht durch nationale Vorliebe oder lange Gewöhnung eingenommen: aber, ausser der italienischen, kenne ich keine Sprache, die sich so schön an den Gesang schmiegte, wie die polnische, vollkommen ausgesprochen! —

Auch die Juden nehmen an der allgemeinen Musikliebe Polens Theil. So kenne ich z. B. ein Chor jüdischer Musikanten in Philàne, (einer kleinen Stadt in dem jetzigen Westpreussen,) das die herrlichste Tanzmusik macht und eben so eingespielt ist, als die Prager Studenten. Besonders spielen diese Kinder Israels die Polonaise in ächtpolnischem Geist und Sinn, den so leicht kein Ausländer, wär' es auch der geschickteste Spieler, trifft. Dies scheint vielleicht manchem unglaublich: aber man komme und höre, wie der Pole seinen Nationaltanz spielt; man komme und sehe, wie er ihn tanzt; und ich bin überzeugt, ein jeder wird beydes für unübertrefflich schön und ganz originell halten. Man lässt sich deshalb auch die sogenannten Polonaisen, die jetzt bis zur Ungebühr überall angebracht werden, zwar hier gefallen, wenn sie an sich gut sind, aber nur für Polonaisen kann man sie eben so wenig gelten lassen, als die humoristischen Mittelsätze der Haydnschen Sinfonieen für eigentliche Menuetten gelten können.

Einst zogen einige Juden im Lande umher und liessen ihre Musik auch auf unserm Hofe hören. Sie war nicht schlecht: aber was meine ganze Aufmerksamkeit auf sich zog, war der Bassspieler ohne Bassgeige. Die Töne dieses Instruments wusste er mit seiner Kehle so natürlich hervorzubringen, dass man mit abgewandtem Gesichte, geschworen hätte, eine tüchtige Bassgeige zu hören. Und dabey that er weiter nichts, als dass er den Daumen und den Zeigefinger an den Hals anstemmte und damit die Töne wandelte; indess sahe man ihm die Anstrengung auf dem Gesichte, das öfters ganz braun ward, nur allzudeutlich an. Er spielte seinen Bass aber auch schön und schöner, als hundert andere auf wirklichen Bassgeigen. Er erzählte mir: ein gewisser polnischer Fürst hatte die Bizarrerie gehabt sich ein ganzes Chor jüdischer Musiker anzuschaffen und abrichten zu lassen, aus dem jeder, wie er, sein Instrument blos mit der Kehle spielen musste. (So etwas kömmt, Gott sey Dank! nun hier auch nicht mehr zu Stande, so wenig, als hoffentlich die in ganz besonderm Sinn fürchterlichschöne Hornmusik in Russland ihren Flor und Glanz wieder erlangen wird). Während der letzten Insurrektion war der Fürst geflüchtet, die seltsame Kapelle aus einander gegangen, und Er, der Bassist, hatte sich zum Herumziehen entschliessen müssen, und spielte den Bass mit dem Munde, um etwas in den Mund zu bekommen.

Die neue Erfindung eines harmonischen Klaviers von einem polnischen Uhrmacher in Posen, Namens Maslowsky, ist Ihren Lesern schon von Berlin aus bekannt, und ich erinnere hier nur noch einmal daran, als an eine Sache, die nicht mit Kälte und Stillschweigen aufgenommen werden sollte.

Kurze Anzeige.

An Fanny (oder der Abschied) Kantate für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters, von Zumsteeg. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Dito mit Begleit. des Klaviers. (12 Gr.)

Bey dem Worte: Kantate, denkt man gewöhnlich an ein grösseres Musikstück, mit mehrern Recitativen, Arien, Chören u. s. w. So ist es hier nicht gemeynt. Das Werkchen besteht nur aus einem Recitativ und einer darauf folgenden ziemlich langen Arie — beydes für die Bassstimme.

Die ganze Kantate ist in jenem sanften, gefälligen Styl geschrieben, den man an dem verewigten Zumsteeg längst kannte und schätzte. Da übrigens diese Art musikalischer Stücke nur für den vertraulichen Zirkel von Freunden, kaum für einen Konzertsaal bestimmt seyn kann: so werden künftige Komponisten bey ähnlichen Fällen die Blasinstrumente mit Recht weglassen können, indem die Stimme in einem so engen Raume zu sehr betäubt wird. Desto genauer aber sollte man in Beobachtung der Deklamation, Rhythmik und Metrik seyn, indem man bey so einfachen Werken jeden Verstoss um so leichter bemerkt. So kommen hier z. B. nicht wenige kurze Sylben vor, die Herr Z. langen Taktheilen unterlegt. Zum Beyspiel dient gleich der Anfang der Arie: Der Verfolger Neid — wo die Sylbe „der" auf dem dritten Viertel des Vierverteltaktes, und sogar im Adagio, stehet. Hat auch der Dichter die Sylbe falsch gebraucht, so darf der Komponist ihm nicht folgen, indem beym Recitiren gar Manches allenfalls verdeckt und weniger bemerklicher gemacht werden kann, was beym Singen um so mehr auffällt. Die Arie selbst ist schön, hat einen sehr rührenden, schmelzenden Gesang, welches bey Bassarien eine schwere, und deswegen ziemlich seltene Sache ist. Doch geht sie sehr tief, und ist ohne Veränderung nicht für jeden ausführbar. Der Klavierauszug ist gut und korrekt.

Anekdote.

Ein berühmter Sänger der Pariser Oper stehet in ausgezeichneter und nicht ganz unbekannter Gunst bey einer Dame, die, wenigstens den Leuten aus der grossen Welt, ebenfalls bekannt genug ist. Der General — — machte der Dame sonst die Cour, und, wie man wissen will, vergebens. Dieser trifft den Acteur in einer sehr zahlreichen Gesellschaft. Der junge Mann trägt eine Kleidung, die für Uniform angesehen werden kann. Der General, ihn zu einer Antwort zu zwingen, die ihn lächerlich machen müsste, wendet sich, plötzlich laut, und scheinbar unbefangen, als kenne er ihn nicht, mit der Frage an ihn:

Unter welchem Corps dienen Sie?

Moi? antwortete der Schlaukopf keck — je commande un Corps, ou Vous avez servi depuis longtems!

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. N°. 15. 1805.

Ueber einen Aufsatz mit der Ueberschrift: Wollen alle Deutsche Musikanten werden? (in der Bibliothek der pädagog. Literatur, herausgeg. von Guthsmuths, November 1804),

---

Herr Hofr. Guthsmuths theilt in dem angeführten Aufsatze über die sich unter den Deutschen höhern und niedern Standes immer mehr ausbreitende Gewohnheit, Musik zu einem wesentlichen Stück des Kinderunterrichts zu machen, Gedanken mit, welche er selbst nur im Vorbeygehen zu geben äussert, und der Prüfung empfiehlt. Fast zu gleicher Zeit ist meine Abhandlung über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung in der Musikalischen Zeitung No. 8. 1804. erschienen. Ich fürchte zwar nicht, dass der leztere Aufsatz durch jenen bey aufmerksamen Lesern an Ueberzeugungskraft verlieren werde; da aber der gewünschte Eindruck doch durch die persiflirende Laune, womit sich der geschätzte Pädagog über die Modesucht des Musikunterrichts auslässt, bey flüchtigeren Lesern geschwächt werden könnte, und der Verf. selbst nähere Prüfung verlangt, so mögen hier einige Bemerkungen zur Ehrenrettung der von mir empfohlnen musikalischen Bildung folgen.

Die Frage: Wollen denn alle Deutsche Musikanten werden? würde ich so beantworten: Sie wollen das gewiss nicht. Nimmt man das Wort Musikant vollends genau, so kann man die Frage noch sicherer verneinen. Denn man unterscheidet, nach gegenwärtigem Sprachgebrauch, den Musikus vom Musikanten ungefähr so, wie den Schauspieler vom Komödianten. Jener übt die Musik als edle freye Kunst, die sich selbst belohnt, wenigstens nicht nach Brot gehen mag, sich nicht zur Lohnkunst herabwürdiget, ob sie zwar für den Künstler, weil und sofern er, wie jeder Andre, Lebensbedürfnisse hat und seiner Kunst manchen Aufwand opfern muss, belohnende Aufmunterungen nicht verschmäht. Der Musikant hingegen behandelt die Kunst blos als Erwerbzweig, bequemt sich daher ganz nach den willkührlichen Forderungen seines jedesmaligen, oft sehr geschmacklosen Publikums, und nimmt auch mit den kleinsten Gaben fürlieb. Der Musikus hingegen wird entweder anständig besoldet, oder er überlässt es edler Freygebigkeit der Kunstfreunde, durch Belohnungen ihm die Achtung für seine Kunst aufmunternd zu erkennen zu geben; oft lebt er unabhängig als privatisirender Künstler. Entfernt, seine Kunst nach den Einfällen der Zuhörer zu bequemen, oder mit ihr den Leidenschaften und Bedürfnissen selbst des Pöbels zu fröhnen, will er vielmehr den Geschmack des Publikums immer mehr für seine Kunst bilden, es zur Höhe derselben emporheben. Er strebt nach der Kenner Beyfall und ist stolz auf denselben; lieber wählt er sich eine kleine Zahl ächter Verehrer, anstatt nach dem Zuklatschen des gemeinen grossen Haufens zu jagen. Der Musikant aber ist im Grunde blosser Handwerksmann, der nach Be-

stellung arbeitet, und auch von Künstlerlaunen frey genug ist, um für Lohn nach jedes Belieben aufzuspielen. Indess hat der Musikant, wenn er wahre Kunstfertigkeit und ein reiches musikalisches Gedächtniss besitzt, und selbst die Lieblingsstücke des Volks mit einigem Geschmack zu behandeln, vorzüglich aber mit Sinn und Auswahl die bessern Stücke und Gesänge zu verbreiten weiss, seinen guten Werth. Der verachtete, unbekannte Musikant kann sich oft durch Talent dem Virtuosen nähern, und durch Anspruchlosigkeit und Gefälligkeit grosse Vorzüge vor ihm behaupten. Die niedern Klassen des Volks wollen auch erheitert seyn, und bedürfen der Erheiterung bisweilen noch mehr, als die höheren Stände. Will man ihnen die, welche Musik gewährt, misgönnen? Wie viel würde ihnen mit ihr fehlen, wenn sie z. B. nach vollbrachter Aernte unter freyem Himmel sich zum Tanz versammlen?

Will deswegen Alles Musikant werden, wenn Manche, auch im Bürger- und Bauerstande, singen und ein Instrument spielen lernen? Dies geschieht oft mit geringem Zeit- und Kostenaufwande, und es giebt ihrer genug, welche, wie es auch recht ist, mit Ausübung einiger musikalischen Geschicklichkeit ihre Berufsarbeiten treulich verbinden, und von ihr nur bey festlichen Gelegenheiten oder zur Erholung Gebrauch machen. Auch in den niedrigsten Ständen entwickelt sich manchmal ein seltenes Talent auf Anlass einer jugendlichen Unterweisung. Statt den Musikunterricht bey dem Bürger- und Bauerstande in Miskredit zu bringen, sollte man lieber, wo nicht Verhältnisse ihn von selbst einschränken oder verbieten, dahin arbeiten, dass in den Schulen die Bildung des Gehörs, des musikalischen Sinnes, der Singekunst, und, wenn sich Lust und Fähigkeit zeigte, einige Bekanntschaft mit einem musikalischen Instrumente, zweckmässig eingeleitet, und hierdurch Geschmack für edle Musik und Poesie, geselliger und häuslicher Frohsinn, ohne Eintrag der übrigen Kultur für die nöthigen Berufsfertigkeiten, befördert würde. Das Geschmacklose, welches bis jezt, bey den zum Theil noch sehr unvollkommnen Anstalten, sich oft aufdringt, darf uns nicht wider die ganze Sache, der Misbrauch nicht wider das an sich Gute einnehmen. Zudem giebt es in unsern Städten und Dörfern grössere und kleinere Aemter, welche musikalische Kenntnis, Lehrgabe und Geschicklichkeit erfordern. Sie bieten so manchen, welche in der Kindheit mit Glück Musik lernten, einen Wirkungskreis dar, der ihren Unterhalt erleichtert und in das allgemeine Beste wohlthätig eingreift.

Freylich verdient es die Rüge des Hrn. Hofr. G., wenn die Modesucht und Eitelkeit unter den Deutschen höhern und niedern Standes einreisst, alle Kinder fortgesetzt Musik lernen zu lassen, sie mögen Sinn und Talent für dieselbe zeigen oder nicht. Man kann aber, dünkt mich, hierüber schwerlich zu Gewissheit kommen, ohne einige Versuche mit dem Musikunterricht fürs Erste zu wagen. Zeigt sich nun, auch bey der fasslichsten Methode, kein merklicher Fortschritt, verräth das Kind immerfort die grösste Gleichgültigkeit bey Gesang und Musik, oder wol gar Abneigung; so thut man freylich besser, es weiter nicht zu einer Kunst anzuhalten, die zwar zu den edelsten, aber doch nicht zu den unentbehrlichen gehört, und welcher lieber gar nicht, als mit knechtischem, engherzigen Sinnen oder mit kraftloser Fähigkeit gehuldigt werden sollte. Horcht das Kind aber aufmerksam, wenn Mutter oder Vater am Klavier sitzt, oder wenn sonst Jemand im Gesange oder mit einem Instrumente sich hören lässt; wird es ihm nicht schwer, allmählig kleine Melodieen nachzusingen; drängt es sich gern

zum Fortepiano, um einige Töne zu greifen, und merkt es sich willig auch die flüchtige Anweisung, die ihm selbst ein Fremder zu einem leichten Stückchen geben mag, um der Mutter Freude damit zu machen —: dann hat man schon einigen Antrieb, seine wahrscheinliche Fähigkeit weiter zu prüfen und zu entwickeln.

Ist es gut, fragt Hr. Guthsmuths, in den festen Plan der Erziehung fast ohne Ausnahme auch Musik aufzunehmen? — Warum sollte es schädlich seyn? möchte ich darauf antworten. Im Voraus kann man nicht wissen, wozu Fähigkeit und Lust da sey. Mich dünkt aber, höchst seltene Fälle ausgenommen, lässt sich bey jedem gesunden Kinde Anlage zum Gesange und zur Auffassung und Unterscheidung musikalischer Töne, kurz einige Grundlage zur Tonkunst (als Sache des Geschmacks oder der Ausübung) voraussetzen. Ich verlange, dass man diese wecke und bilde. Ohne Versuche durch die Elemente des Musikunterrichts bey dem Kinde angestellt zu haben, kann man nicht leicht wissen, ob es wirklich von der Natur hierin verwahrlost sey. Dass manche Kinder es zu gar nichts bringen, und ihnen der Musikunterricht verleidet wird, liegt auch oft an der schlechten, abschreckenden oder übel angebrachten Methode. Die Bildung des musikalischen Gehörs und Talents kann auch nur allmählig geschehen; ja manches Talent kann sich erst spät entwickeln, welches bey der ersten schlechten Methode ganz zu mangeln schien. Durch das anfängliche Mislingen ist man also nicht befugt, über die gänzliche Talentlosigkeit abzusprechen und sich wider den ganzen Musikunterricht einnehmen zu lassen. Dass das Gehör auch durch Gesangtöne und Musik entwickelt und gebildet, dass Schönheits- und Verhältnisgefühl auch vermittelst dieses Sinnes und auf dem Wege des Musikunterrichts geweckt, geschärft und verfeinert werde, und dass die Stimme Uebung und Ausbildung erhalte, ist doch nicht zu misbilligen, wenn der Mensch, so viel möglich von allen Seiten zur Entwicklung gelangen soll und man nur diese Bildung nicht einseitig behandelt. Man lässt ja die Kinder vieles lernen, was blos zur Entwicklung und Uebung der Kraft dient, und in der Folge, als ausser ihrem Talent und Berufskreise liegend, beyseit gesezt wird. Sollte denn, wenn man auch Instrumentalmusik nicht so allgemein machen wollte, der Gesang, eine der ersten natürlichsten Künste des unbefangenen Menschen, nicht verdienen unter die Elemente des Unterrichts aufgenommen zu seyn? Wo die Natur die Fähigkeit dazu ganz versagt, wie doch selten der Fall ist, wird man von selbst davon abstehen, obwol durch das blosse Anhören der Gesänge und Musikstücke ein so wichtiger fruchtbarer Sinn. als das Gehör ist, viel Bildung gewinnen dürfte.

Ist der Musikunterricht Jahre lang vergeblich, wie Hr. G. bemerkt, so wäre es freylich thörigt, Zeit, Mühe und Geld länger zu verschwenden, — vorausgesetzt, dass man überhaupt den rechten Weg eingeschlagen hatte.

Oft. sagt der Verf., konnte ich den reellen Zweck nicht auffinden. Mich dünkt, dieser liegt wenigstens schon in der Bildung des Gehörs, der Stimmwerkzeuge, des Geschmacks, der Gewandtheit des Geistes und Körpers, wenn auch die Musik in der Folge andern, nothwendigen Beschäftigungen aufgeopfert werden sollte. Auch lässt sich an den Musikunterricht manche nützliche Belehrung historischer und artistischer Art, z. B. über den Bau und die Vervollkommnung der musikalischen Instrumente, über den Notendruck, über Deklamation u. dgl. knüpfen. Bildung des Gehörs gehört zu den Uebungen der Sinne; Instrumentalmu-

sik zu den Uebungen der Körperkräfte, welche zugleich Geist und Herz beschäftigen. Sollte man den musikalischen Unterricht daher nicht als ein Stück der Gymnastik betrachten dürfen, durch die wenigstens die jugendlichen Kräfte überhaupt entwickelt, gestärkt und kultivirt werden?

Als Gründe, welche man für die allgemeine Aufnahme der Musik unter die Unterrichtsgegenstände anzuführen pflegt, begleitet Hr. G. folgende mit seinen Bemerkungen. Ich füge gelegentlich auch die meinigen bey.

1. Der empfehlende Einfluss musikalischer Geschicklichkeit im geselligen Verhältniss. Dieser, meint der Verf., gilt auch von jeder andern angenehmen und nützlichen Fertigkeit, welche oft schneller und wohlfeiler erreicht werden kann. (Wahr ist es, ausser der musikalischen Geschicklichkeit giebt es andre Seiten der Kultur, welche nicht minder empfehlend sind. Wollte man auch nicht zugeben, dass jene, wegen der leichten allgemeinen Mittheilbarkeit der Musik, sich in vorzüglichem Grade für die geselligen Verhältnisse eigne, und manche andre Seiten des Menschen im Umgange an schnellem und tiefem Effekt übertreffe; so hat man doch nicht Ursache, die musikalische Bildung, (welche in der Regel so manche andre Kenntniss und Kultur voraussetzt oder nach sich zieht) in der Besorgniss herabzusetzen, als möchte durch sie aller andern Bildung Abbruch geschehen, oder als sollte sie auf Unkosten der übrigen und wider alle Anlage und Neigung erzwungen werden. Diesen Fehlgriff würde mit Recht die Rüge des Hrn. Guthsmuths treffen).

2. Glückliches Fortkommen. Dieser Empfehlungsgrund kann nur gelten, wo hervorstechendes Talent vorhanden ist. (Dass man dieses ohne frühe, gute Unterweisung weder entdecken, noch entwickeln könne, habe ich schon bemerkt).

3. Die ästhetische und überhaupt veredlende Kraft der Musik. „Aber warum fängt man zu diesem hohen Zweck mit einer Menuett oder einem Walzer an? Man stürze den Zögling in die Fluten eines Konzerts, wie es schon gebildete Musiker erschaffen, dass der Funken entglimme u. s. w." (Die Probe des Sinnes und Talentes für Tonkunst, zu welcher Hr. G. den Besuch eines Konzerts vorschlägt, kann aber, wie mir scheint, nicht wol ausschlagen, ohne dass der junge Zögling schon vorher zu Hause oder auf Schulen einige musikalische Bildung erhalten habe. Das Kind, zumal ohne alle musikalische Unterweisung, wird von den kunstvollen Musikstücken des Konzerts kaum Etwas fassen, noch weniger von ihnen gerührt werden; und dennoch kann es in der Folge in der Tonkunst glückliche Fortschritte machen. Entscheiden für oder wider den anzufangenden Musikunterricht möchte also der Eindruck gut aufgeführter Musikstücke auf das Kind schwerlich; aber wol eher einen Wink geben, ob und wie die Unterweisung fortzusetzen sey oder nicht. Könnte nicht ein geschickter Musiklehrer schon durch beseelten Vortrag der schönsten, jedoch kindlich einfachen Tonstücke, oder durch geistvollen Gesang, das Gefühl des Zöglings wecken, und dessen Sinn und Geschmack prüfen, ehe die Empfänglichkeit für den Reichthum der zusammengesetzten verwickelten Kunstwerke eines öffentlichen Konzerts entwickelt ist?)

4. Hübscher, anständiger Zeitvertreib. (Der Verf. verwirft mit Recht diesen Grund. Keine edle Kunst soll zum blossen Zeitvertreibe dienen, ob uns wol bey ihr die Zeit verschwindet. Man setze aber, anstatt des verhassten Wortes, Beschäftigung oder Ausfüllung der Zeit mit

kultivirenden Uebungen, wodurch wenigstens unedle, unnütze Zeitvertreibe vertrieben werden).

5. Theilnahme an öffentlichen Gesängen. (Diesem Grunde giebt der Verf. mit Recht vollen Beyfall. Einen Choral vierstimmig rein singen zu lernen, sey ein schöner Zweck, dem es nachzustreben wol werth wäre, der aber eines so langen Unterrichts nicht bedürfe. Ungeachtet dieses unbestimmten Zusatzes gesteht der Verf. doch die Schwierigkeit, es so bald dahin zu bringen. Ueberdies lässt sich die Dauer des Unterrichts nur in Beziehung auf seinen Zweck und in Vergleichung mit der Dauer des andern Unterrichts beurtheilen. Auch ist die Methode bey einem Zöglinge in kurzer Zeit glücklicher, als bey dem andern. Und wo vollends Musik Hauptstudium wäre, würde das Lernen und Studiren nie zu lange dauern).

Wenn man nun endlich aus der Invektive des Verf. gegen die Modesucht des Musiklernens das Resultat ziehen darf, welches ihn vielleicht zu dem ganzen Aufsatz gestimmt hat: Es ist besser, Gesang und Musik ganz bey Seite zu setzen, als mit ewiger Stümperey sich und Andre zu quälen; so kann über die Wahrheit dieses Ausspruchs gar kein Streit seyn.

Leipzig.

C. F. Michaelis.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig.

Michael bis Weihnacht 1804. Beschluss.

Die deutsche Oper kann sich noch immer nicht der Unterstützung erfreuen, die man von dem hiesigen Publikum erwarten, und der Gesellschaft jetzt um so mehr gönnen dürfte, da sie — nicht vollkommen, auch nicht mit den sehr wenigen vorzüglichen Operntheatern in Deutschland zusammenzustellen, aber doch in jedem Betracht weit besser ist, als man sie hier seit mehrern Jahren gehabt hat, und dabey so achtsam und fleissig, dass sie gewiss sich noch höher heben würde, wenn sie nicht durch Mangel an Aufmunterung von der einen, und durch laute Aeusserungen offenbarer Partheylichkeit oder Unwissenheit und Geschmacklosigkeit von der andern Seite, gedrückt würde. — Die Gesellschaft besitzt jetzt mehrere sehr brauchbare neue Mitglieder, und sucht durch gute Wahl der Stücke und deren sorgfältige, genaue Ausführung zu ersetzen, was ihr an vorzüglichen Talenten in manchen Rollenfächern abgehet. Zum erstenmal wurden in diesem Vierteljahr folgende Opern auf unsre Bühne gebracht: Die Wegelagerer (Fuorusciti) von Pär, eine an schönen Melodieen vorzüglich reiche, äusserst angenehme, und unter allen uns bekannten Arbeiten dieses Komponisten auch am fleissigsten ausgeführte Musik, die, in seinem Geist und Sinn vorgetragen, überall ausgezeichneten Beyfall finden wird. Sie wurde von der Gesellschaft, die zum Theil sie unter Pärs eigener Aufführung in Dresden gehört hatte, sehr gut gegeben, alle die vielen und zum Theil nicht leichten Ensembles gingen trefflich zusammen, und die beyden ersten, sehr schwierigen Parthieen des ersten Soprans und ersten Tenors (vom Komponisten für seine Gattin und Hrn. Benelli geschrieben,) wurden von Mad. Köhl und Hrn. Uhing schön gesungen. Das Liebesfest in Katalonien von Martin hat einige artige Cavatinen und interessante Stücke in den Finalen, ist aber im Ganzen zu ärmlich, als dass man den Komponisten von Cosa rara oder l'Arbore di Diana wiederfände. Ueberdies ist das Stück während des Aufenthalts Martins in Spanien ge-

schrieben, und darum nicht nur überhaupt ganz auf dortigen Grund und Boden gepflanzt, sondern auch mit spanischen Nationalliedern und Tänzen verwebt, mit denen man näher vertraut seyn muss, als es einem gemischten Publikum zuzumuthen ist, um durch sie angezogen zu werden. Aline von Berton ist von mehrern Theatern bekannt genug. Die Rolle der Aline wurde gut gespielt, und das Ganze war mit Einsicht, Anstand und vielem Kostenaufwand arrangirt. Weder das unbeträchtliche Gedicht, noch die oft bizarre Musik, (die jedoch einzelne sehr gute Sätze hat und überall den guten Kopf und erfahrnen Theaterkomponisten verräth,) noch auch der nicht gut gespielte erste Liebhaber, waren Schuld, dass die Oper nicht aufkam. Griselda von Pär, nach den später vom Komponisten vorgenommenen Abänderungen in der Musik, wurde mit vielem Fleiss durchaus genau, und sowol in den Ensembles, als auch in einigen der Solopartbieen, in Absicht auf den Gesang, trefflich ausgeführt. Mad. Köhl als Griselda und Hr. Neffzer als Marchese sangen vorzüglich schön. Doristella wurde von einer noch sehr jungen Anfängerin (Dem. Krügel) gegeben, die ihrer frischen, biegsamen und sonoren Stimme, wie ihres Fleisses wegen, alle Aufmunterung verdient. Der Komposition selbst hört man allerdings an, dass sie eine Jugendarbeit Pärs ist — sie unterscheidet mehrere Charaktere zu wenig, hat zu viele Anläufe ohne festes Fortgehen auf dem rasch betretenen Wege, Einiges ist veraltet, Einiges zu leer, sehr lange und nichts vermittelnde Ritornelle hemmen das Fortschreiten der Handlung —: aber die meisten Hauptscenen, für eine und für mehrere Stimmen, sind mit Geist und Kunst geschrieben, und werden überall, wo man sie gut giebt, mit vielem Vergnügen gehört werden. — Nach langem Ruhen wurden auf die Bühne zurückgeführt: Romeo und Julie von Gotter und Benda, (wo die Julie gut gespielt, aber nicht gut gesungen wurde — was beym Romeo gerade umgekehrt der Fall war — und sich die schöne Anordnung und Ausführung der Trauerscenen im dritten Akt auszeichnete,) und Weibertreue — Cosi fan tutte — von Mozart, (welche sehr genau einstudirt war, vom Orchester, aus alter, treuer Anhänglichkeit, vortrefflich gespielt wurde, aber aus Mangel an vorzüglichen Stimmen, auf welche doch der Komponist hier durchaus gerechnet hat, wenig Glück machen konnte. Mad. Lanius war in den Verkleidungen als Doktor und Notar wirklich possierlich). Von Wiederholungen bekannter Opern sind vornehmlich der Wasserträger und Axur auszuheben. — So sehr wir wünschen, dass diejenigen, die nun einmal anstatt des Publikums die Stimme erheben, nicht einzelne Mitglieder durch Beyfall am unrechten Orte oder im Uebermaas bezeigt, eingebildet, anmassend, oder nachlässig machen: so sehr wünschen wir auch, dass man, was wirklich Gutes geleistet wird, nicht übersehe, und niemals vergesse, dass es leicht sey, durch einzelne glückliche Züge zu imponiren, aber schwer, ein so komplicirtes Ganze, als denn doch unsre meisten jetzigen Opern sind, anständig, fleissig, genau, und wenn auch nur mit so viel Kunstsinn auszuführen, dass wirklich ein Ganzes heraus kömmt, welches die Intention des Dichters und Komponisten nicht verfehlt, sondern sie für Aufmerksame vernehmlich hervorgehen lässt.

Der berühmte Violinspieler Jarnowick (auch Giarnovichi) ist vor zwey Monaten in Petersburg gestorben. Bekanntlich war er einer der vorzüglichsten Virtuosen auf seinem Instrumente, das er besonders mit Genauigkeit Anmuth und Zierlichkeit behandelte, ihm den reinsten und einschmeichelndsten Ton zu entlocken und eine Seele einzuhauchen wusste, welcher man sich mit Entzücken hingab. Selbst späte Jahre hatten diese seine

Vorzüge nur wenig verringert. Als Komponist stand er niedriger. Seine Sinfonieen sind jetzt nicht mehr in Betracht zu ziehen, und seine Konzerte mussten durch sein treffliches Spiel erst Leben und Nachdruck erhalten. Er brachte den grössten Theil seines Lebens auf Reisen zu, und hielt sich am längsten in Berlin, Paris und Petersburg auf. — Die in mehrere deutsche und französische Blätter verbreitete Nachricht, Joseph Haydn sey todt, ist falsch. Er befindet sich wohl und geniesst noch immer eines ehrenvollen, heitern und thätigen Alters. Möge ihm dies Glück noch recht lange zu Theil werden.

Wien, d. 16ten Dec. 1804. Die Bühne hat uns nicht viele musikalische Neuigkeiten von Bedeutung gegeben. Auf dem Theater an der Wien erhielt d'Alayrac's Schloss von Montenero wenig Beyfall. Die Tochter eines friedlichen Thalbewohners wird von dem grausamen und mächtigen Besitzer des Bergschlosses Montenero geliebt, und als man seinen Anträgen kein Gehör giebt, entführt. In einen tiefen Kerker geworfen, soll sie zwischen ihrem Tode, oder der Liebe des Tyrannen wählen: da erblickt sie vor dem Gitter ihres Gefängnisses ihren Geliebten, der als Schildwache verkleidet, endlich auf eine höchst unwahrscheinliche Art den Wütherich ermordet, und seine Geliebte befreyt. Die Ouverture aus G moll ist artig und erregte Erwartungen, die — nicht befriedigt wurden. Denn, ein einziges Terzett im Kerker ausgenommen, wo Laura ihren Geliebten erkennt, ist alles Uebrige unbedeutend, und besonders der ganze erste Akt gehaltlos. Dem. Eichensatz spielte mit der Wahrheit und Wärme, die man von ihr gewohnt ist; ihr Gesang lässt noch immer sehr vieles zu wünschen übrig.

Konzertmusik. Schon zu Anfange des Winters häufen sich diesmal die Konzerte auf eine ungewöhnliche Weise. Eine Dem. Blanchini spielte im Redoutensaal ein Violinkonzert von Viotti mit Gewandtheit und einem fertigen, geübten Bogen, aber ohne hinlängliche Sicherheit und Präcision. Man war aber galant, und sie konnte mit Einnahme und Beyfall zufrieden seyn. Als Kammersängerin der Churfürstin von Pfalzbayern sang sie auch ein Duett mit Dem. Laucher; aber weder ihre Stimme, noch ihr Vortrag hat etwas Ausgezeichnetes. — Ein Hr. Wolf gab ein Konzert im Jahnischen Saale. Er spielte ein Konzert auf der Guitarre mit ungemeiner Leichtigkeit, Geschwindigkeit, und einem recht angenehmen Vortrage; überhaupt weiss er sein Instrument recht gut zu behandeln. Seine Frau trug ein Mozartsches Klavierkonzert aus D moll mit Fleiss und Geschicklichkeit vor, aber mit unsern vorzüglichsten Klavierspielerinnen, einer Kurzbök, Hohenadl, Spielmann und andern, steht sie bey weitem nicht auf einer Stufe. — Weit ausgezeichneter war in dieser Hinsicht das Klavierkonzert, welches Mad. Bigot de Morogues im Jahnischen Saale gab. Sie spielte das grosse Mozartsche Konzert aus C dur mit Eleganz, Leichtigkeit und Delikatesse; nur Schade, dass wieder die Blasinstrumente so vieles an jenem herrlichen Geniewerke verdarben.

Auch die Musiken bey dem Herrn von Würth haben wieder angefangen. Das Kunstvergnügen wird dort noch durch das humane, gefällige Benehmen des Herrn vom Hause,, und durch eine sehr gewählte Gesellschaft vermehrt. Für dieses Jahr geschah die Eröffnung mit der herrlichen Mozartschen Sinfonie aus C dur, welche mich bey jeder Aufführung von neuem begeistert. Das lezte fugirte Stück ward, wie die schwere Ouvertüre aus Cherubini's Medea (F moll), mit Feuer und Präcision vorgetragen. Der Violinspieler Klement, welcher diese Musiken dirigirt, spielte ein Rhodesches Violinkonzert mit all' der Gewandtheit, Eleganz und Feinheit, die man hier durchgängig an ihm bewundert und

liebt; doch dürfte sein Vortrag durch mehr Einfachheit noch gewinnen. Besonders wird jeder wahre Freund der Kunst wünschen, dass der Konzertspieler nie seine Fermaten zu langen Fantasieen ausdehne, und dadurch den Zusammenhang, wie ihn der Komponist gegeben hat, ganz willkührlich unterbreche. Wenn ja lange Fermaten zugelassen werden sollen, so dürfen sie doch nie den Hauptgedanken ganz fallen lassen, sondern er soll immer bemerklich zum Grunde liegen. Dies ist denn auch der Fall bey den besten Kompositionen dieser Art, z. B. bey dem vortrefflichen Eberlschen Klavierkonzert aus C dur, wo die Fermate immer den reichen und blühenden Instrumentalsatz mit dem brillanten Solo verbindet: freylich müsste aber dann die Fermate schon vom Komponisten ausgeschrieben seyn. Diese Betrachtung abgerechnet, überwand Hr. Klement die erstaunlichsten Schwierigkeiten mit einer ganz ausserordentlichen Leichtigkeit, Sicherheit und Kühnheit. Eine Ouvertüre von eben diesem Künstler ist nicht von Werth; aus E moll geht der Komponist durch eine Menge sehr gesuchter Ausweichungen und Tonarten, welche aber keinen Effekt machen, ins E dur über, worin dies Stück schliesst, in welchem manchmal Reminiszenzen aus Cherubini sehr bemerkbar sind. — In dem zweyten dieser Konzerte wurde eine Haydnsche Sinfonie aus Es mit Genauigkeit und Feuer vorgetragen; dann folgte ein OboeKonzert von Cannabich, (F dur) von Hrn. Ramm, Churbayrischen Kammermusikus, sehr schön vorgetragen. Dieser Künstler hat einen angenehmen, reinen Ton, eine ungemeine Höhe (bis ins f), und behandelt sein Instrument mit der grössten Zartheit und Leichtigkeit. Die Ouverture aus Demophoon (F moll) von Vogel, der bekanntlich zu Paris starb, gefiel um so mehr, je weniger sie bis jetzt hier bekannt gewesen war. Sie ist in einem sehr grossen Charakter und mit bewundernswürdiger Kraft durchgeführt, welche sogar zuweilen bis ans Wilde streift. Auch die Ouvertüre aus Cherubini's Lodoiska wurde sehr gut gegeben. Man erwartet auch diesmal die grossen Eberlschen und Beethovenschen Sinfonieen, die das verflossene Jahr den Kennern so vielen Genuss verschafften.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte avec l'accomp. d'un Violon composée et dédiée à Madame Streicher née Stein, par Sterkel. Oeuv. 41 A Offenbach chez Jean André. (Pr. 1½ Fl.)

Gewiss haben Hrn. Sterkels angenehme, lebhafte, wohl in Ohren und Hände fallende, und elegante Kompositionen in Deutschland und Frankreich nicht wenig Freunde; und sollte man ihnen diese, da sie die hier angegebnen Eigenschaften besitzen, nicht gönnen, wenn sie auch einander ähnlicher sehen und weniger eigentliche Ausführung haben, als man ihnen wol wünschen möchte, und als sie auch besitzen könnten, ohne ihrer Gattung entnommen zu werden? Was von den Sterkelschen Klaviersonaten überhaupt gesagt worden, trifft ganz auch vorliegende, und es bleibt zu dem, was früher über dergleichen geurtheilt worden, nichts hinzuzusetzen, als dass diese Sonate unter die bessern ihres Verfassers gehöre, und sich vor vielen vornehmlich durch ihr schönes Finale auszeichne. Schwer ist weder Klavier-, noch Violinstimme auszuführen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Januar. N°. 16. 1805.

Nachrichten.

Paris, d. 1sten Jan. Ich wollte Ihnen nicht eher wieder schreiben, bis ich etwas über die Aufführung des Mozartschen Requiem sagen könnte; und da sich nun diese, wie Ihnen aus andern Blättern bekannt ist, von Zeit zu Zeit verzog, so verzog sich auch mein Brief. Diese Aufführung ist mir zu wichtig, als dass ich nicht gleich damit anfangen sollte.

Zuvor ein Wort des Dankes an den trefflichen, unpartheyischen, jedes wahre künstlerische Verdienst aufsuchenden, ehrenden, und, wo er kann, es hervorziehenden Cherubini, dem man in Paris so vieles verdanken sollte, und so selten etwas wirklich verdankt! den das Publikum (die grosse, vielköpfige Masse, meyn' ich,) so wenig begreift! der selbst von dem grössern Haufen der Musiker und Dilettanten nur, wie bisher Mozart, zwar gerühmt, aber nicht gern gehört wird! Cherubini fasste zuerst den Gedanken, nachdem vor etwa zehn Jahren Mozarts Figaro misfallen, und vor einigen, seine Zauberflöte (freylich blos durch unsre Schuld) wenig gefallen hatte, mit dem Requiem durchzudringen, dem grössten Komponisten der neuesten Zeit sein Recht, und, gelänge es, sein Publikum zu verschaffen; und Er ist es auch zuvörderst, durch den — und mit welchem Eifer! mit welcher Mühe! — dieser Gedanke so glücklich ausgeführt worden ist! Diesen Eifer, diese Mühe könnte ich schildern, will es aber nicht, weil ich Cherubini's Bescheidenheit verletzen, und manche Andre ohne Nutzen reizen würde: Sie können sich aber schon daraus Einiges abstrahiren, dass man hier denn doch auf die Ausführung solches Gesanges gar nicht im geringsten eingerichtet war, und fast die ganze hiesige Welt (auch die musikalische) das Requiem für unausführbar, nur gelehrt, aber wirkungslos verschrieen hatte, und dass man deshalb, eine kleine Gesellschaft Meister ausgenommen, nicht mit dem besten Willen und Vertrauen daran ging, sondern nur erst durch aufgeregten Enthusiasmus gewonnen werden musste. Der Erfolg war so gut, als er nur seyn konnte. Ein Werk für den grossen Haufen hat Moz. hier eben so wenig geben wollen, als Raphael in den Logen; doch, sind nur erst die Bessern angezogen, so gehen die Andern mit, und rühmen wol auch — Mozarten, wie Raphael'n. Und so ist es jetzt wirklich hier. Von allen Seiten kommen Aufforderungen zur Wiederholung, und man wird sie nicht versagen — —

Ueber das Werk selbst in Ihren Blättern zu sprechen, wäre überflüssig; nur das sey erwähnt, dass man die gründliche und ausführliche Recension, die Sie vor einigen Jahren davon gaben, hatte übersetzen lassen, und sie, ganz, oder in Auszügen und Bearbeitungen ad hominem, durch öffentliche Blätter bekannt werden liess, theils, nur erst die Aufmerksamkeit überhaupt darauf zu richten, theils, um hernach sie auf

das Rechte zu lenken *). Dies Verfahren griff ein. Die Ausführenden wussten vorher, worauf es zunächst ankam; die Unterrichteten im Publikum, wofür sie sich am sorgfältigsten zu sammlen und gleichsam aufzusparen hatten; die Menge wusste wenigstens, dass es hier etwas Ausserordentliches gebe. Eine grosse Anzahl Musiker und Liebhaber wollte an der Ausführung theilnehmen: Cher. verstand zu gut, dass hier die Grösse der Masse weit weniger, als etwa bey einem Händelschen Werk, entscheiden helfe, sondern dass auf die Vollkommenheit derselben alles ankomme: er nahm noch nicht ganz zwey hundert zur Ausführung — aber das waren auch Leute! Unter seiner Oberdirektion führten an: Grasset, (Chöre) Kreutzer, (erste) Baillot (zweyte Violin). Die besten Sängerinnen und Sänger der Theater, des Conservatoire etc. waren angestellt, und die Soloparthieen den Damen, Branchü und Pelet, und den Hrn. Richer, Quichard und Bertin anvertrauet. Das Ganze ging bis zur Bewunderung derer, die dies Werk und seine Schwierigkeiten, so wie die hiesigen Mittel kannten — gut. Cherubini nahm die Tempos trefflich, und nur den Satz: Rex tremendae Majestatis, u. den: Hostias et preces, noch ein wenig zu schnell. Gehalten wurde alles meisterhaft. Die Solostimmen der Sänger konnten genügen — auch durften sie durchaus nichts verzieren, sondern mussten einzig durch Ausdruck, in die vorgeschriebenen Töne gelegt, wirken. Die Chöre gingen gut, und nur in Stellen — die aber freylich ein zahlreiches Chor zur Verzweiflung bringen könnten — wie: Oro supplex et acclinis etc. bemerkte ich, da ich die Musik fast auswendig kann, einiges Schwanken, oder vielmehr einiges besorgte Horchen auf die unterstützenden Instrumente. Doch hätten sie, im Verhältnis zum Orchester, etwas stärker besetzt seyn können. Die Bässe waren stark genug, die Tenore und Alte nicht, doch wurde dies in mehrern Hauptstellen durch die Posaunen gedeckt; die Soprane waren zwar etwas stärker, als die Mittelstimmen, da sie aber durch keine Posaune unterstützt werden, durfte man sie doch noch stärker wünschen. Ueberhaupt sind die französischen Tenor- und Altstimmen, fast ohne Ausnahme, für solche Musik zu weich. Das Orchester im Ganzen; im Einzelnen, aber, einige Blasinstrumente, und vorzüglich die Violinen, kann die Welt nicht schöner hören. Welch eine Präcision, Reinheit, Kraft und Zartheit! Die Bassethörner, die ich an einigen Orten Deutschlands zwar noch schöner gehört habe, hatten sich doch besonders für Solostellen, wie gleich zu Anfang, so eingespielt und mit den Fagotten so abgemessen, dass die himmlische Melodie, in welche sie verflochten sind, wie von Einem Instrument — in Absicht auf Ausdruck, und sogar auf Ton — zu kommen schien. Neben mir stand ein ältlicher Militair von Erziehung, der aber, wie ich aus seinem Gespräch vor Anfang des Stücks abnehmen konnte, keine Musik verstand, sondern der

*) Diese unsre Rec., von der, da sie erschien, in Deutschland kein Journal Notiz nahm, (wogegen wir nichts haben, denn sie ist doch nur Eine unter andern eben so guten —) wird jetzt von deutschen Journalisten aus der Uebersetzung, worin obendrein an einigen Stellen das Original misverstanden worden, sehr gerühmt — und das ist gut, denn sie verdient es; dass sie unser sey, wird nirgends erwähnt — und darüber würden wir nichts sagen, denn wir sind es von öfterm ähnlichen Verfahren gewohnt; aber man scheint sie uns zum Muster, wonach wir zu streben hätten, vorstellen zu wollen: das ist uns doch zu arg, und wenigstens dieser Anmerkung werth.

d. Redakt.

nur mit Ernst und grosser Aufmerksamkeit dastand und die Hauptsätze auf einem Blatte sich notirt hatte. So wie jene Instrumente nacheinander leise eintraten, hob sich seine Brust sichtbar höher und das bärtige Gesicht richtete sich empor: als aber nun (S. 7 der Breitkopf-Härtelschen Ausgabe) die ersten, ins innerste Mark eingreifenden vollen Akkorde der Geigen, forte, von den Posaunen unterstützt, eintraten: da stürzten Thränen aus seinen Augen, er drückte meine Hand bis zum Schmerz, und rief: Allmächtiger Gott! — Die grösseste Wirkung auf das Publikum schienen folgende Sätze zu machen: Requiem aeternam — (die Fuge aller Fugen: Kyrie eleison, ging kräftig und ziemlich gut: man ist aber hier noch zu wenig an solchen Styl gewöhnt) Dies irae — Tuba mirum spargens sonum — Rex tremendae mejestatis — Lacrimosa dies illa — Sanctus und Agnus Dei. Für Musik mehr Gebildete setzen, was den Effekt betrifft, vornehmlich noch hinzu: Recordare Jesu etc. und Benedictus. —

Uebrigens hab' ich sehr wenig Neues von Wichtigkeit zu berichten. Zur Musik bey der Kaiserkrönung gelang mir nicht, zu kommen; sie soll gut, doch nicht vorzüglich gewesen seyn: auch wäre das Vorzügliche hier weder bemerkt, noch genossen worden, da Jedermann zu viel zu sehen und — zu denken hatte. Die Konzerte kommen nun erst recht in den Gang, indem, wie unsre Tageszeiten, so auch unsre Jahreszeiten so sehr hinausrücken. So fangen denn auch z. B. die feyerlichen Uebungen der Zöglinge des Conservatoire (alle 14 Tage) jetzt erst an. Die Theater haben einige kleine, unbedeutende oder gar schlechte Neuigkeiten gebracht, die ich gar nicht einmal nennen will. Nur zwey Werke verdienen Ihrer Leser Aufmerksamkeit. Milton, komische Oper in einem Akt, von Dieulafoi, mit Musik von Spontini, und das Ballet des grossen kaiserl. Theaters, Achille à Scyros, von Gardel, mit Musik von Cherubini. Die Oper hat viel Glück gemacht, wie Ihnen die Journale längst verkündigt haben werden; denn — sie hat ein hübsches Gedicht und ward gut gespielt; ich setze aber hinzu: die Musik ist, einige sehr artige Kleinigkeiten ausgenommen, höchst mittelmässig — oft matt, gedehnt, erborgt u. s. w. und gesungen wird sie auch mit viel Bequemlichkeit. Man würde die Oper, irr' ich nicht, auf deutschen Theatern lieber als kleines Schauspiel bearbeitet, denn als Oper übertragen sehen. Der Komponist, der früher schöne Erwartungen erregte, scheint sie nicht zu erfüllen; wenigstens stehet dies Produkt, wo er doch durch den Dichter so trefflich unterstützt war, unter einigen seiner frühern. Im dem Ballet zeigt sich Cherubini wieder, zugleich als hochachtungswürdigen, seinen als den rechten anerkannten Weg unverrückt verfolgenden Mann, und als grossen Künstler. Sie wissen, dass die Tänzer und auch das Publikum in Balleten durchaus schon bekannte Lieblingsstücke aus Sinfonieen, Opern u. s. w. eingeschoben haben wollen: nein, sagt Cherubini, so kann nie ein schönes Ganze entstehen; ich schreibe alles und so gut ichs vermag, aber auch wie ich es recht finde — oder nichts. Er schreibt; man murret, man neckt, selbst in Journalen: er lässt es noch einigemal darauf ankommen — die Vernünftigern merken endlich auf — er erhält den glänzendsten Sieg: alles ist nun voll Rühmens und Preisens! Wer wollte dem wackern Manne dies nicht mit Freuden gönnen? Aber auch der treffliche Künstler verdient es! Die Musik gehört durchaus unter seine genialischsten Produkte, und ist ganz, was sie seyn soll. Graziöser, fliessender und ungesuchter, als manches in seinen Opern, besitzt sie doch dieselbe Gründlichkeit, Tiefe, Neuheit, Kraft und Charakterisirung der Personen. Alles, was die Tänzer machen

sollen, ist in ihr angedeutet, und so trägt sie auch von dieser Seite den Stempel der Vollendung, den ich, unter aller mir bekannten Balletmusik, nur an der Gluckschen erkenne. Wie sie aber von den Tänzern genau studirt seyn will, will sie auch vom Publikum mehr als einmal gehört seyn, bis man in ihre schönsten, feinern Züge eindringen kann. Jede Wiederholung macht sie dem Zuhörer lieber. Einzelne Stücke auszuheben ist bey einem so vollkommen gruppirten Ganzen wenigstens überflüssig; doch sey genannt: die, wieder ganz originelle und trefflich durchgeführte Ouvertüre, die, vermittelst eines sehr edlen Marsches, in welchen sie ausgehet, in die erste Situation des Stücks überführt; die glänzende und ganz eigene Scene des Bacchanals, und die wunderliche, wo die Mädchen, um Musik zu machen, Instrumente wählen und versuchen, alle Blasinstrumente nun nach einander ihre eigensten und schönsten Töne und kleinen Figuren, wie probirend, angeben, und diese nun insgesamt zu einem seltsamen, aber bezaubernden ganzen Orchestersatz verarbeitet sind. Wenn Jemand zweifelte, ob Cher., wo er's für recht und gut hält, höchst einfach und doch von tiefer Wirkung seyn könne, dem möchte ich nur — z. B. den schauerlichen Marsch der Griechen, oder den süssen Abschied der Thetis und des Achilles hören lassen! — Und diesen Mann beschäftigt man nicht für die grosse Oper, weil er vor — — nicht im Staube kriecht, und in seinen Werken weder den Theaterprinzessinnen, noch den Eleganten im Volk schmeichelt! Tausendmal ist mir eingefallen, was ich Einmal auszusagen mir kein Bedenken mache: Er müsste in Wien seyn, und da von allgemeinem guten Willen unterstützt, und vor allem, was ihm ein Bein unterschlagen könnte, gesichert werden! —

Der heilgen Cäcilia wurde an ihrem Namenstage mit einer feyerlich angekündigten Messe in der Rochuskirche gehuldigt. Von der Musik, so viel Lärmen davon gemacht wurde, und so viel Lärmen sie auch selbst machte, ist nichts zu sagen. Dagegen ist der treffliche Aufsatz: Die heilige Cäcilia, mit den Zusätzen: die Feyer der heiligen Cäcilia, den Ihr Friedrich Rochlitz voriges Jahr in Ihrer Zeitung gab, hier sehr gut übersetzt herausgekommen, (ohne dass man den Verf. genannt hat!) und erregt Aufmerksamkeit — wie er sie ja hoffentlich auch in Deutschland erregt hat? Freylich siehet man in der, jetzt hier herrschenden Stimmung besonders die Geschichte der Heiligen, die nach den ältesten Legenden so schön erzählt ist, aus einem ganz andern Gesichtspunkt an, und liebt diese Darstellung auch wol aus ganz andern Gründen, als welche der Verf. im Auge hatte! —

Hr. Pleyl hat seinen langen und wichtigen Prozess gegen Sivers, über sein Eigenthumsrecht an einem gewissen Verlagswerke, nun verloren, und die Sache ist auch für Ausländer wichtig, indem das Gesetz auf diese Veranlassung dahin bestimmt ist, dass keinem Künstler, der nicht eingebohrner oder naturalisirter franz. Bürger ist, selbst wenn er in Paris lebte, das Eigenthumsrecht an seine Werke ferner durch die Verfassung garantirt wird. So gehet es also nur Komponisten, die franz. Bürger sind, in Zukunft hier besser, in Absicht auf die Sicherheit ihrer Rechte an ihre Werke, als in Deutschland. —

Leipzig. Dem. Therese Mager aus Rastadt, eine Violinspielerin von kaum vierzehn Jahren, gab Konzert, und liess sich darin mit einem sehr angenehm geschriebenen und schwierigen Konzert von Mestrino, mit dem bekannten vortrefflichen Violinquartett von Rode, und mit muntern Variationen von Wranitzky — ausserdem aber in

Familien mit Quartetten u. dgl. von Haydn und Andern, hören. Sie besitzt offenbar ein ausgezeichnetes Talent. Was sie ist, ist sie fast allein durch sich selbst: und sie ist nichts Alltägliches. Was man hohe Schule nennet, kann man von ihren Jahren und Verhältnissen nicht erwarten; aber was ein feiner Geist, ein weiches Herz, ausgezeichnete natürliche Geschicklichkeit und unermüdeter Fleiss hervorbringen — das besitzt und leistet sie in nicht gemeinem Grade. Ihre Passagen, besonders mit kurzem, springenden Bogen, sind rasch, reinlich und nett, ihr Takt sicher, ihr Ausdruck angenehm, sie lieset viel und genau a vista etc. Bey diesen Vorzügen, bey ihrer sittsamen Unschuld, bey so kindlicher Anspruchslosigkeit und inniger Kunstliebe, fand sie sehr aufmunternden Beyfall und auch anständige Unterstützung. Ihr höchster Wunsch ist, an einem Orte, wo grosse Meister sich aufhalten, verweilen und diese benutzen zu können: wie leicht wär' es vielen Reichen, ihr dies, sich selbst damit viel Freude, und zugleich der Welt mit der Zeit eine treffliche Künstlerin zu verschaffen! Möchten wir doch solche durch dies gutgemeynte Wort auf die gute Kleine aufmerksam machen, die überdies mit ihrem Violinspiel noch ihre ganze zahlreiche, vaterlose Familie fast allein erhält! —

Endlich scheint man in mehrern beträchtlichen protestantischen Städten etwas aufmerksamer auf Kirchenmusik zu werden. Da aber Messen aufzuführen in mehrern gegen den Gebrauch ist, muss man den Mangel an guten deutschen Kirchenkantaten auch um so mehr bemerken. Dass die Verlagshandlung dieser Zeitung diesem Mangel durch den Druck verschiedner Händelscher, Haydnscher, Mozartscher, Zumsteegscher etc. hat entgegen kommen wollen, ist bekannt, ist zu verdanken, und bleibt gewiss nicht ohne Einfluss. Es ist aber sehr zu wünschen, dass man damit fortfahre, dass auch andre vorzügliche Komponisten für dies so vernachlässigte Fach arbeiten, und diese, so wie andere Verlagshandlungen, dem Publikum zutrauen mögen, es werde, was sie auch in dieser Gattung liefern, wenn es gut ist, hochschätzen und unterstützen.

Keinem Kenner und gebildeten Musikliebhaber wird es gleichgultig seyn, zu erfahren, dass wir in kurzem wieder eine neue (die dritte) grosse Sinfonie von Beethoven, und eine andere mit konzertirenden Instrumenten, auch mehrere grosse Klaviersonaten von ebendemselben zu erwarten haben. Der Verleger ist uns noch unbekannt; wahrscheinlich kommen sie in Wien heraus. Auch von Vater Joseph Haydn haben wir bald etwas Neues, und zwar Quartettmusik, zu erwarten, so wie von Förster in Wien eine Anweisung zur Komposition.

In dem so eben erschienenen VI. Heft der vollständigen Werke Clementi's befinden sich mehrere der originellsten und geistreichsten Stücke dieses Meisters, die von ihm, bey seiner Anwesenheit in Leipzig, so wesentlich verändert und zum Theil fast ganz umgeschaffen worden sind, dass sie nun zu dem, in jedem Betracht Vollendetsten gehören, was man von Musik für das Pianoforte seit Jahren erhalten hat.

Berlin, den 21ten Decbr. Reicher als meine zeitherigen Berichte von unserer öffentlichen Musik in diesem Winter wird der heutige seyn. Selten vereinigten sich aber auch so viele ausgezeichnete Talente, als seit wenigen Wochen, zur Freude aller Kunstliebhaber geschah. — Den 5ten gab Mad. Schmidt, geborne Janitsch, Konzertmeisterin in Bern, ein Konzert, in dem sie sich mit ziemlicher Gewandtheit in zwey

von ihr komponirten Violinkonzerten hören liess. Auch spielte ein gewisser Hr. Koch einige Variationen auf der Guitarre. Den 10ten gab die kürzlich von Wien zurückgekehrte Dem. Schmalz ein Konzert, in welchem sie den schon vorausgegangenen Ruf von ihrer Vervollkommnung in Oestreichs Hauptstadt begründete. Sie sang eine Scene von Zingarelli, eine Arie von Himmel und ein Rondo von Crescentini. Der Kapellm. Himmel spielte von ihm gezetzte Variationen auf dem Fortepiano mit obligatem Vioncell, und Hr. Seidler Variationen auf der Violin, gesetzt von Rode. Den 12ten gab Dem. Kirchgässner ein Konzert, das zwey Damen sehr brillant machten. Einmal die bescheidne Künstlerin selbst, deren ungemeine Fertigkeit auf der Harmonika noch immer in lebhaftem Andenken schwebte und von neuem bewundert wurde; und dann Mad. Fleck, die uns hier zuerst einen Vorschmack ihrer Darstellung der Jungfrau von Orleans gab, die seit dem Abgang der Mad. Meyer eine verlassne Schöne ist. Dem. Kirchgässner spielte ein von Winter für die Harmonika variirtes Thema, und begleitete den schon erwähnten Monolog aus dem 4ten Akt der Schillerschen Tragödie, von Hrn. Kapellmeister Weber für die Harmonika gesetzt, so wie eine Ballade von Zumsteeg, gesungen von Dem. Willich. Auch Hr. Fischer sang eine Arie von Righini. Nicht wenig gefiel ein Quartett von Brandl für Harmonika, 2 Altviolen und Violoncell, und ein Mozartsches Trio für Fortepiano mit obligater Klarinette. — Den 16ten gab die königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waiseninstituts ihr erstes Konzert im Opernhause. Wenn ich Ihnen die einzelnen Theile dieses meisterhaften Vereins nennen, so lobe ich auch alles. Auf eine Sinfonie von Beethoven folgte ein Rondo aus Himmels Oper: Vasco di Gama, gesungen von Mad. Marchetti; ein Fagottkonzert von Winter, geblasen von Hrn. Ritter, (brav und mit vielen neuen Ideen in der Ausführung). Recitativ und Arie von Cimadoro, gesungen von Hrn. Tombolini; endlich ein neues Violinkonzert von Kreutzer, gespielt von Hrn. Seidler, auf den Rode's Gegenwart mächtig gewirkt hat. Im 2ten Theil hörten wir die erste Abtheilung des Händelschen Messias, mit den von Mozart dazu gesetzten Blasinstrumenten — keineswegs nach Würden ausgeführt. (Die beyden übrigen Theile werden übermorgen, so wie am letzten Sonntag dieses Jahrs Haydns Schöpfung gegeben). Die Soloparthieen sangen Madame Schick, Dem. Koch (eine Dilettantin mit einer angenehmen, aber für das grosse Haus zu schwachen Altstimme) und die Hrn. Fischer und Hurka. — Nehmen Sie nun noch dazu die Abonnementskonzerte der Herren Schick und Bohrer, von denen gestern das achte und letzte vor dem Karneval gegeben, und über welche Ihre Leser durch einen andern Korresp. ausführlicher unterrichtet worden: so werden Sie zugestehen, dass wir an guter und zum Theil vortrefflicher Konzertmusik jetzt wirklich reich sind.

Das Theater übereilt sich mit musikal. Neuigkeiten eben nicht. Den 17ten wurde zum Benefiz für Hrn. Unzelmann zum erstenmal gegeben: Die Sternenkönigin. Romantisches Feenmärchen mit Gesang in 5 Akten. Musik von Kauer. Diese Sternenkönigin ist das höher gehaltene Sternenmädchen im Maidlinger Walde. So wie dieses ist sie reich an Pomp, Geisterscenen, Verwandlungen und Theatercoups aller Art, die ich Ihnen nicht nennen mag. Das Stück verspricht der Theaterkasse eine grosse Aerndte und reichlichen Ersatz für den nun wol endlich bald verschwindenden Opernschneider, der noch gestern bey überfülltem Hause bewundert wurde. Die Musik dieses Stücks ist ein wahres Quodlibet: Kauer steht auf den Anzeigeblättern; aber eben so gut hätten auch Weber, Himmel, Righini und

Winter genannt werden können. Denn nur die Ouverture, die wirklich charakteristischen Chöre, ein Kanon und mehrere melodische Lieder sind von Kauer. Dagegen sang die Sternenkönigin selbst (Mad. Schick) besonders Webersche Sachen, und der Knappe Kilian (Herr Weizmann) unter andern eine schöne Arie von Himmel. Auch die andern Sachen von Righini und Winter (aus seinen Pyramiden) waren sehr ausgezeichnet.

Frankfurt a. M. Anfang Jan. Sie fragen: warum meine Briefe seit einiger Zeit seltener sind? Die hiesigen musikal. Neuigkeiten waren ziemlich rar, oder doch der Art, dass sie mir nicht genug Interesse fürs grössere Publikum zu haben schienen. Alle Opern, welche hier aufs Theater kommen, kennen Sie schon von andern Orten zu genau, als dass ich Ihnen mehr, als die Aufnahme, die sie hier finden, davon sagen könnte; und das hiesige Publikum hat doch wol im Ganzen zu wenig Urtheil, als dass es auf die Kunst, oder ein Kunstprodukt, viel Einfluss haben könnte. — Pärs Opern: Sargin und Räuberhöhle (Wegelagerer), wurden, seit nicht langer Zeit, aufs hiesige Theater gebracht; beyden Stücken fehlt es an musikal. Schönheiten so wenig, als an Spektakel, so dass für jede Klasse der Opernliebhaber gesorgt zu seyn scheint, und doch finden sie den Beyfall nicht, den man erwartete; woher dieses kommt, wage ich nicht zu untersuchen. Konzerte hatten wie diesen Winter noch nicht viel, weil sie von der Jahreszeit nicht genug begünstigt waren: sie haben aber bereits angefangen, und ich werde Ihnen von allen, sie mögen von hiesigen oder fremden Künstlern veranstaltet seyn, wenn auch kurz, doch wenigstens Anzeige machen. Die Liebhaberkonzerte, die zwar auch im Sommer nicht ganz ausgesetzt waren, werden, wie gewöhnlich, regelmässig alle 14 Tage gehalten; man vermisst aber den Eifer, besonders von Seiten der mitspielenden Liebhaber, den man sonst gewohnt war. Es ist mir wirklich recht leid, wenn ich bedenke, dass dadurch der gute Fortgang dieses Instituts gehindert würde. Ich werde Ihnen am Schlusse des Winterhalbjahres eine kurze Uebersicht von dem Bedeutendsten, was wir dieser Anstalt zu danken haben, geben, wenn unter dieser Zeit keine ausserordentliche Veränderung damit Statt hat; besonders wünschte ich Ihnen recht bald sagen zu können, dass diejenigen Herren, die ihre Posten an den Violinen und Violoncells verlassen haben, die sie sonst so würdig füllten, diese wieder angetreten hätten; ich würde sie mit Namen nennen, wenn ich nicht fürchtete, der Bescheidenheit dieser gebildeten Liebhaber zu nahe zu treten.

Ein anderes, diesem ähnliches, Liebhaberkonzert, das ich voriges Jahr schon erwähnte, reift sehr langsam, und diesen Winter ist noch nicht eins gegeben worden, obgleich schon seit einiger Zeit alle Wochen Proben gehalten werden. Auch von diesem sollen Sie den Fortgang oder — die Auflösung erfahren.

Von 3 bis 4 Familienkonzerten, die mir bekannt sind, und die regelmässig alle 8 oder 14 Tage gehalten werden, gebe ich Ihnen vielleicht in meinem folgenden Briefe nähere Nachricht.

Eine andere musikalische Versammlung, die nur aus Kindern einiger der angesehensten hiesigen Familien, und ihren Erziehern besteht, nenne ich Ihnen nur, da ich sie zu wenig kenne, um mich ausführlich darüber einlassen zu können, aber auch das Wenige, was ich davon weiss, verspricht die besten Folgen für die Kunst und ihre Ausübung, bey diesen jungen Seelen. Die Erzieher haben dieser Zusammenkunft, welche alle Samstage Abends ist, den Namen: Ignorantenkonzert gegeben. Hauptsächlich wird

gesungen, und zwar keine einzelnen Arien oder dergl., sondern die ganze Gesellschaft singt — Lieder der besten Dichter, mit Musik von Reichardt, Schulz u. s. w., und die Zöglinge legen, zur Abwechslung, Beweise ihrer Fortschritte, die sie auf einem und dem andern Instrument gemacht haben, ab, und erhalten dafür Lob oder Tadel. Einer von den Erziehern dieser Kinder, Hr. Engelmann, hat in letzter Herbstmesse einen musikalischen Kinderfreund herausgegeben, welcher die Lieder grösstentheils enthält, die da gesungen werden. Die ganze Anstalt hat für mich so viel Anziehendes, und scheint mir so zweckmässig für die frühere Bildung in Musik, dass ich glaube auch andern zu nützen, wenn ich Ihnen, nachdem ich mich näher davon habe unterrichten lassen, künftig mehr davon sage.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Romanze von Bürger: Der Ritter und sein Liebchen, mit Begleitung des Pianoforte, von Franz Ant. Maurer. Wien, bey Eder am Graben. (Pr. 48 Xr.)

Referent weiss nicht, ob diese Musik von dem in München verstorbnen trefflichen Bassisten ist, der wol zuweilen dergleichen kleine Stücke schrieb; gewiss aber verstehet der Verf. den Gesang, was man an der einfachen, leichten, fliessenden, und doch nicht uninteressanten und dem Sänger vortheilhaften Behandlung leicht bemerkt. Die Ballade ist nicht dramatisch, sondern nur liedermässig, und fast tändelnd behandelt; zwey Strophen sind immer zusammengenommen, und die Wiederholungen unterscheiden sich nur durch kleine Verzierungen der Melodie. Die Lebendigkeit verliert dabey allerdings; und schon, dass der Dichter hier zwey ganz einander entgegengesetzte Personen redend eingeführt hat, hätte zu anderer Behandlung veranlassen sollen: da diese nun aber einmal nicht da ist, ist es gut, dass der Komp. durch sehr einfaches, nur begleitendes Accompagnement den Vortrag sehr in die Willkühr des Sängers gegeben hat, der nun durch Veränderung des Ausdrucks leicht nachhelfen kann. Der Verzierung Seite 2, Syst. 2, Takt 2, in der Singst., widerspricht das Accomp., Eins von beyden muss wegbleiben: man hört zwar leider oft dergleichen Verzierungen, z. B. vom Theater, man sollte aber eben darum solchen Verstössen, indem man sie niederschreibt, nicht noch mehr Vorschub thun. Doch das ist eine sogleich zu verbessernde Kleinigkeit. Der Stich ist schön.

Variations p. le Pianoforte sur l'air de l'opéra Romeo e Giulietta par Crescentini, composées par F. A. Neumann. A Vienne, chez Thadé Weigl. (Pr. 45 Xr.)

Das Thema ist einfacher, melodiöser Gesang, und die Variat., ohne eben tief einzugreifen, sind angenehm und unterhaltend, auch zeichnen sich einige durch wirklich neue Figuren und (besonders die sechste) durch gute Ausführung der Ideen, ohne alle Schwierigkeit oder Künsteley, aus. Von der 7ten, in F moll, hätte Referent mehr erwartet. Stich und Papier sind gut und das Ganze, als Unterhaltungsstück für nicht ganz ungeübte Liebhaber, zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. №. V. 1805.

Anzeige.

Die Liebhaber der Musik und des Gesanges haben die bey uns herausgekommenen Monatshefte unter dem Titel:

Musikalische Arabesken.

Lieblingsstücke aus den neuesten Opern, für Klavier und Gesang, herausgegeben von Zucker, mit so vielem Beyfall aufgenommen, dass wir uns entschlossen haben, einen zweyten Jahrgang unter den nämlichen Bedingungen zu veranstalten.

Schon die Wohlfeilheit des Preises — wir haben im vorigen Jahre mehr als 80 Bogen Musik, für den geringen Pränumerationspreis von 4 Thlr. geliefert, während der gewöhnliche Notenpreis wenigstens noch einmal so viel betragen haben würde — und noch mehr die gute Auswahl und Neuheit der Stücke, welche blos durch die Verbindungen des Herausgebers dieser Musikalien zu bewirken seyn dürfte, lassen uns auch in diesem Jahre auf die gütige Theilnahme des Publikums hoffen.

Im vorigen Jahrgange sind enthalten: 12 Duetten von Pär, 2 von Bergt und Weigl, 1 Terzett von Mozart, 1 Quartett von Pär, 2 Arien von Pär und Naumann, 4 Märsche und Walzer von Pär, 3 Cavatinen von Pär und Weigl, 2 Rondos von Mozart und Pär, und 2 Ouvertüren von Pär und Winter.

Wer sich unmittelbar an uns wendet und zugleich auf den neuen Jahrgang Bestellung macht, erhält den vorigen noch für den Pränumerationspreis von 4 Thlr. — durch alle andre Buch- und Musikhandlungen aber für 5 Thlr. Der Ladenpreis eines jeden Jahrgangs ist 6 Thlr. — Dresden, den 2ten Januar 1805.

Arnoldsche Buch- und Kunsthandlung.

Ankündigung.

Den Liebhabern der Singkunst möchte wol die Anzeige einer Sammlung schöner Singstücke keine unwillkommene Erscheinung seyn. Da es schon seit mehreren Jahren mein Hauptgeschäft war, die neuesten und vorzüglichsten Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. in Partitur von den besten italienischen, deutschen, und andern Meistern zu sammlen; so mache ich dieses hiermit öffentlich bekannt, und ich glaube, vermöge der Mannichfaltigkeit und strengen Auswahl meiner gesammleten Singstücke, jeden Liebhaber, der mich mit Aufträgen beehren wird, zur vollkommenen Zufriedenheit bedienen zu können. Bey Arien mit italienischen Texten kann auch auf Verlangen ein deutscher Text unterlegt werden. Meine Wohnung ist in Frankfurt a. M. Lit. E. No. 206. Briefe an mich bitte ich mir franco zu übermachen.

Ludwig,
Musikus bey dem Nationaltheater
in Frankfurt a. M.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Berton, Duo de l'Op. Aline, Reine de Golconda, arr. p. le Pianof. 12 Gr.

— — 2 Ariettes de la même Op. No. 1 et 2. 8 Gr.

Schmit, J., 2 Walzes, 2 Quadr., 2 Angl., 2 Ecc. und 4 Hopser f. 2 Viol., 2 Klarin., Flöte, 2 Hörner et Bass. 16 Gr.

Bornhardt, J. H. C., Kleinere Lieder und Romanzen beliebter Komponisten f. die Guit. eingER. 2e Lief. 12 Gr.

Collection compl. des oeuv. de musique p. le Pianof. comp. par L. v. Beethoven. Cah. 1 et 2.

Sterkel, Recueil de pet. pièces p. le Pianof. à 4 mains. 1 Thlr. 8 Gr.

Koehler, H., 12 pièces p. 2 Flûtes très faciles. Op. 21. 12 Gr.

— — 3 Duos conc. p. 2 Fl. Op. 30. 22 Gr.

— — 3 Sonates p. une Fl. trav. Op. 31. 19 Gr.

Hoffmann, H. A., 3 Quat. p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 7. 2 Thlr.

Müller, W., 2 Romanzen aus der Zaubersitter und dem Sonntagsk. m. Begl. d. Guit. u. Fl. 8 Gr.

Recueil d'Airs p. 2 Flageolets. 10 Gr.

Maeurer, B. J., 6 Sonatines progr. p. la Guit. et Viol. Op. 1. Liv. 1 et 2. 22 Gr.

Kreith, C., Recueil d'Airs variés p. la Flûte seule. Cah. 1 et 2. 1 Thlr. 6 Gr.

Das Donauweibchen 3er Theil f. 1 Flöte. 11 Gr.

Schoeniger, Variat. p. 2 Guitarres. 14 Gr.

Kozeluch, L., Harmonie p. 2 Htb. ou Flûtes, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons et Contre-Basse. No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Duport, J. P., 6 Sonates p. le Violonc. Op. 4. 2 Thlr. 6 Gr.

Wranitzky, A., 3 Duos p. 2 Violons. 2 Thlr.

Méhul, Une Folie (List und Liebe) Op. in 2 Akt. Klavierauszug mit französ. und deutschem Text. 4 Thlr. 16 Gr.

— — Une Folie Op. arr. en Quint. p. 2 Viol., 2 A. et Violonc. 3 Thlr.

Paer, F., Ouv. et Airs d'Achilles arr. p. le Pianof. (ital. u. deutsch). 3 Thlr.

Righini, V, Exercices pour se perfectionner dans l'art de Chant. Op. 10. 1 Thlr. 20 Gr.

Paer, F., 6 Ariettes av. acc. de Pianof. 22 Gr.

— — Eloise et Abeillard aux champs Elysées, Cantate à 2 Voix av. acc. de Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Kanne, 3 Chansons av. acc. de Pianof. ou de Guit. Op. 9. Liv. 2. 19 Gr.

v. Dalberg, F., Die Zukunft, ein Lied mit Begl. des Pianof. 9 Gr.

Schneider, G. A., 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 21. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Do. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Do. Op. 23. 1 Thlr. 8 Gr.

Hurka, F. F., 6 Lieder f. Pianof. 1. Samml. 12 Gr.

Himmel, 6 Lieder f. Pianof. 1. Samml. 16 Gr.

Kreusser, 7 deutsche Lieder f. Pianof. 16 Gr.

Joerg, N., Recueil de 12 pièces p. 2 Flûtes tir. des Op. nouv.

v. Beethoven, gr. Quintetto p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. No. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

Kanne, F. A., Sapho, Monodrama von Noeller, mit Begl. d. Pianof. Op. 7. 12 Gr.

— — Il primo Amore, Cantata di Metastasio, comp. per voce sola con accomp. di Pianof. (Mit deutschem Text). 12 Gr.

Reichard, J. Fr., Trauerode auf den Tod der Grossfürstin Helena etc. nach Klopstocks Ode: Die todte Clarissa. Klav. Ausz. 12 Gr.

Dalayrac, Ouverture des 3 Sultanes, à gr. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Domnich, H., 6 Romances av. acc. de Pianof. ou Harpe. 6e Recueil. 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, J., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 105. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 6 Trios p. Flûte, Viol. et Vlle. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Hoffmeister, 3 Trios progressives p. 2 Viol. et Vlle. Liv. 1 et 2. 1 Thlr. 14 Gr.

Beethoven, 6 Walzes p. le Pianof. 7 Gr.

— — 6 Contredanses do. 7 Gr.

Romberg, A., Oden u. Lieder f. Klav. 1 Thl. 8 Gr.

Mascheck, P., 6 pet. Rondeaux p. le Pianof. 10 Gr.

Demar, Seb., Trio conc. p. Harpe et 2 Cors (ou 2 Altos). Op. 40. 2 Thlr.

— — 3 Sonates non difficiles p. la Harpe av. Viol. Op. 47. 2 Thlr.

— — Concerto p. le Viol. Op. 32. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Air de Nina var. p. la Harpe. 1 Thlr.

— — 3e Potpourri p. le Pianof. 1 Thlr.

— — Pet. Methode p. le Flageolet. 1 Thlr. 10 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten Januar. N°. 17. 1805.

Bachia, oder Kamtschadalischer Bärentanz, Nationalmusik und Tanz, und *Das Menschenfresser-Lied der Marquezas-Insulaner auf Nukahiwah, ein Nationalgesang,*

von Herrn Hofr. Tilesius, Mitglied der Krusensternschen Reisegesellschaft, vom St. Peter-Pauls-Hafen auf Kamtschatka, am 1. Sept. 1804, dem Tage der Abreise nach Japan, an seine Freunde nach Leipzig abgesandt.

Den auswärtigen Freunden unsers wackern Tilesius aus seinem Briefe hier nur die Nachricht, dass er ihrer mit immer gleicher Liebe und Treue gedenkt, und sich (wie auch die ganze Gesellschaft) so wohl befindet, als es in so unwirthbaren Gegenden und in der Aussicht auf die Beschiffung des gefährlichsten aller Meere nur immer möglich ist; den Andern, die dieser äusserst wichtigen Reise mit Aufmerksamkeit und Erwartung folgen, die Worte seines Briefs: „So lang ich lebe, arbeite ich, und nicht für mich — das ists, was mich erquickt und mir alle die Freuden ersetzt, die ich entbehren muss; ich schreibe nun wieder von Japan und Cap de bonne Esperance durch die Holländer.“ — Von so vielem Interessanten, was unser Freund eingesandt hat, wählen wir hier nur, was Musik betrifft, und überlassen das übrige gern andern Journalen.

d. Redakt.

Bachia.

Allegro.

ach! ach! ach!

stoccata.

ach! ach! ach!

ach! ach! ach!

Herr T. giebt hierzu folgende erläuternde Notizen.

„Gleich nach unsrer Ankunft im St. Peter-Pauls-Hafen von Kamtschatka, den 16. Jul. 1804, wurde dem General-Gouverneur Grkuschef durch eine Estaffette unsre Ankunft gemeldet, und er, nach dem Hafen zu kommen, eingeladen. Die Ansicht der waldigen Berge, der Awatschka-Bay, der Koschka, der Landseen, der Erdzungen, und der

himmelhohen, ihre Zuckerhut-Spitzen über die Wolken erhebenden feuerspeyenden Berge im Hintergrunde, ist überaus malerisch und angenehm; wozu noch zur Verschönerung kömmt, dass das ruhige Wasser des Peter-Pauls-Hafen, durch die Erdzunge der Koschka von dem wilden Meerwasser der Bay getrennt und bis auf funfzig Schritte Kommunikationsraum eingeschlossen, — alle diese Gegenstände treu, wie in einem Spiegel süssen Wassers, darstellt. Durch den engen Kommunikationsraum müssen die Schiffe passiren, die in den P. P. Hafen eingehen. Der Ort selbst aber ist schlechter, als das ärmlichste Dorf in Deutschland anzusehn, und doch ist er, seit Lapeyrousens Hierseyn, um die Hälfte mit Gebäuden vermehrt worden. Die kleinen russischen Häuser oder Hütten sind ganz von — nur ein wenig und grobzu behauenen Bäumen, der Länge nach auf einander gelegt; sehen aber in der Ferne doch noch elender aus, als sie wirklich sind. — Als der Generalgouverneur angelangt und die gegenseitigen Erklärungen gegeben waren, lud er uns des Abends in ein erleuchtetes Zelt und gab uns hier einen Kamtschadalischen Tanz zum Besten, wozu er alle Weiber des Orts hatte rufen lassen, und wo ich obige Musik niedergeschrieben habe. Ein russischer Soldat, der zehn Jahre hier lebt und ganz nationalisirt ist, eröffnete den Ball — er galt für einen starken Tänzer — und gab mir Gelegenheit, manches Zuverlässige über die Natnr und Beziehung dieser Nationaltänze zu bemerken. Alle Tänze gehen, meiner Meynung nach, aus — mehr oder weniger roher, sinnlicher Liebe hervor, und führen, in mehr oder weniger Umschweifen, zu deren Befriedigung. Nur wie dieser Grund und Zweck geäussert wird, ist freylich sehr verschieden — dem Grade nach, je nachdem die Nation mehr oder weniger, oder auch gar nicht kultivirt, und mehr oder weniger von heftigen Leidenschaften ist; der Art nach, je nachdem Gewohnheiten und andere Veranlassung den Sinn und Geschmack der Nationen modificiren. Der Kamtschadale z. B., siehet beständig Bären und Vögel sich begatten, (in Paradunka sahe ich sechs Bären auf einem Platze,) und so nimmt seine Aeusserung des Geschlechtstriebes etwas — Bärisches an, und gehet im Tanz ganz in eine Nachahmung der Bewegungen dieser Thiere bey jenem Geschäft über. Erbaulich und geschmackvoll ists freylich nicht. Der Kamtschadale brummt in abgebrochenen, ächzenden Tönen, wie der Bär, nur nach dem Takte, und seine — Bärin stöhnt auf ähnliche Weise nach dem Taktstrich. Die Nachahmung des Begattungsakts der Vögel liefern die zärtlichen Tänzer blos in den Bewegungen; die jedoch im Bärentanze noch weit charakteristischer und — ausdrucksvoller sind, und wobey das gewaltige Stampfen mit den Füssen auf die Erde keine Nebensache ist — doch alles im gehörigen Takt. Sowohl Tänzer als Tänzerinnen fangen nur leise, mit schwachen, doch vernehmlich genug bezeichnenden Bewegungen des Kopfs an; dann gehet die Bewegung in die Schultern über, und zuletzt auch in die Hüften, wo es denn ein wenig arg, und nach dem Takte dazu geächzt wird. Die Stellen, auf welche dieser seufzende Accent fällt, sind hier von mir mit „ach“ — bezeichnet, welches ohngefähr der Laut ist, den sie dabey ausstossen. Den Kopf eines der vorzüglichsten hiesigen — Künstler, Feodor Petrowitsch, eines gebohrnen Kamtschadalen und eine ächte Nationalphysiognomie, habe ich sorgfältig gezeichnet und lege ihn bey. (S. die Kupfertafel Figur 1.)

Das Menschenfresser-Lied der Marquezas-Insulaner auf Nukahiwah,

ein Nationalgesang.

Choral. In melancholischem Ton und ganz unisono gesungen *).

Eine Bassstimme. Alle. Einer. Alle. unis.

Tate a man - o - oh i ta-hua ta — auch — ta ma-ku-ma - eh tau - i
Wo ist — das — Licht? Es ist auf der Insel Christi-na! Wo-zu das — Feur? Um den

Alle. Alle. Alle.

na - ta hoh. Ja te kauo - eh. Tau-i ku-mah eh! tau-i - nah na - eh! e - na - tae
Feind zu bra-ten! Lasst uns Feur an-rei-ben! Wir ha-ben Feur! Wir wolln ihn bra - ten! Wir ha-ben

eh, ti - ma - hoh uh ma - te ma - te eh itue tui eh ti - ti hei - eh,
ihn! Er wollt ent-fliehn! Nun ist er tod — — die Schwe-ster weint, sei-ne El-ternweinen,

ma - te moi eh, a ta - hi - eh, a - wu - ha - oh, a - tu - he - eh, a - ho - oh, a - hi - ma-
sei-ne Töchter weinen! Er-ster Tag! zwey-ter Tag! drit - ter, vier - ter, fünf -

eh, a - oh - no - eh, a - hi - tu - eh, a - wa - hu - eh, a - hi wa - hoh, u - ha-pi-ni eh, a ho ih.
ter, sech - ster, sie-ben - der, ach - ter, neun - ter, zehn-der Tag! Lied ist aus!

*) Ich setze die Uebersetzung lieber ganz wörtlich hinzu, als dass ich sie ganz genau der Musik anpassen sollte, wodurch ich genöthigt würde, wenigstens die Noten in der Geltung zu verändern.

d. Verf.

Hierzu macht Hr. T. folgende Bemerkungen.

Die Inseln St. Christina (marquesanisch: Tauhuata Montanioh) sind die benachbarten Marquezas-Inseln, die man bey hellem Wetter auf den höchsten Bergen, von Nukahiwah aus, sehen kann. Die Einwohner von St. Christ. gerathen mit denen von Nukah., zuweilen in Krieg. Darauf beziehet sich das Lied. Es ist dramatisch, und enthält, wie ichs finde, folgende Darstellung. Die Nation kömmt aus der Schlacht. Es ist Nacht. Einer siehet in der Ferne auf der feindlichen Insel Feuer aufgehen, und fragt: Wo ist das Feuer? der Chor antwortet: Auf Tauhuata Montanioh, bey unsern Feinden! man röstet unsre Erschlagenen und Gefangenen! — Das reizt zur Wiederver-

geltung, die man an den Erschlagenen und Gefangenen des feindlichen Heeres ausüben kann. Man ruft nach Feuer, um den erlegten Feind, der zum Siegesmahl bestimmt ist, nun auch zu rösten. Das Feuer wird angerieben, man freuet sich seines Besitzes, und seines Vermögens, das Wiedervergeltungsrecht auszuüben. Man erinnert sich seiner Kühnheit, seiner Gefangennehmung, seiner versuchten Flucht*), und seiner Erlegung — doch nicht ganz ohne Mitleid, indem man an Gattin, Kinder und Eltern denkt, die nun weinen. Zuletzt überzählt man die Tage, vom ersten bis zehnden, als wie lange man von den Leichen der Erschlagenen wird schmaussen und das Siegesmahl feyern können. Sonach ist das Lied ganz charakteristisch und legt die Grundzüge des Sinnes dieses Volks vor Augen.

Bey dergleichen Siegesmahlen wird nun auch getanzt. Eine Menge Männer und Jünglinge — von zwey- bis sechs hundert — schlägt mit hohler Hand auf eine, durch den Druck des Oberarms an den Brustmuskel, gebildete hohle Stelle, welches einen starken, fast glockenartigen Klang giebt. Diese Schläge fallen nach dem Rhythmus, zugleich, und in bestimmtem Takt, grösstentheils so: 𝅗𝅥 ♩ ♩ | 𝅗𝅥 ♩ ♩ | u. s. w.
sf sf

Dazwischen schlagen wieder andere — etwa hundert — blos mit hohlen Händen, Achtel, und es werden zugleich, besonders wenn Tanz und Schmaus vorzüglich solenn werden sollen, wegen bedeutenden Sieges und reicher Beute — vier Trommeln aus dem Morai-Hause herbeygebracht und in demselben Takte mit den Händen gerührt. Zu dieser Musik tanzen sie denn und singen zugleich jenen höchst traurigen, choralmässigen Gesang in Moll, von dessen musikal. Eigenheiten ich nur noch Einiges bemerken will.

So bekannt und oft wiederholt auch die Bemerkung ist, dass fast alle Gesänge wilder Völker, und sogar die der minder gebildeten europäischen Nationen, aus Molltönen gehen: so erscheint sie mir doch immer sonderbar und ich habe noch keinen befriedigenden Grund davon erfahren können**).

---

*) Timaoh ist der fliegende Fisch (Exocetus volitans, Lin.) welcher bekanntlich in grossen Schaaren aus den Wellen emporfliegt, um seinem Feinde, dem Boniten, (Scomber Pelamys, Lin.) zu entgehen, der ihm aber Ellen hoch in die Luft nachspringt und ihn bisweilen noch über dem Wasser fängt. Man siehet, das Bild ist wirklich treffend und schön, und kann als Beweis dienen, dass auch diese äusserst rohen Seelen nicht ganz ohne Sinn für Bildersprache und poetische Zierden sind.

d. Verf.

**) Sollte mein Freund nicht in Folgendem — was ich hier nur in einigen Sätzen andeuten kann — einen solchen Grund finden? Affekten schaffen die Musik, in wiefern sie Naturprodukt ist. Bey allen frohen Affekten hat der Mensch vielerley, und zum Theil noch stärkere, mithin dem Rohen willkommnere Mittel, sich auszulassen, als Musik; alle traurige Affekten hingegen beugen, und lassen wenig Mittel übrig, sich auszulassen, als Töne. Zu diesen wendet sich also der schmerzlich Erregte, und so müssen wol seine Lieder in trauernden Molltönen sich bewegen. Was Tilesius in der Folge von der Hinneigung und Vorliebe zur Terz bey dieser Nation, und zur Quarte bey den russischen Matrosen, sagt, ist dem ähnlich, was ich an den Nationalliedern der gemeinsten Russen bemerkt habe — nur dass diese sich eben so entschieden zur Quinte neigen. Ich habe mir nämlich oft von rohen russischen Sklaven, wie sie, in Diensten russ. Kaufleute, unsre Messen besuchen, solche Lieder vorsingen lassen. Alle bewegten sich in diesem Raume: [musical notation] aber g und d wa-

Ganz ausgezeichnet und charakterisch ist es aber, dass dieser Marquezas-Volksgesang nicht in halben Tönen, wie ich ihn habe aufzeichnen müssen, da unsre Notenzeichen nicht weiter reichen, sondern in Viertels-Tönen steigt und fällt — oder vielmehr dahinschwebt, und sich nur dann über die kleine Terz von e bis g hinaus wagt, wenn er sich, doch selten, in das Dis senkt. Ferner wird er durchaus unisono gesungen, oder höchstens, von Junglingen, die diese Tiefe noch nicht erlangt haben, in der Oktav, (von Weibern sehr selten). Der Vortrag ist durchaus schleppend und summend, düster und melancholisch; er setzt, wie unsre Choräle, ab, und hat Aehnlichkeit mit der Litaney, (Kyrie eleison) wie sie in manchen Kirchen Deutschlands gesungen wird, oder auch mit den Horis der Mönche. Ohngeachtet dieses blossen Summens und Brummens, hört man die bestimmte Angabe der Vierteltöne dennoch, und man könnte vielleicht, wie man an wilden Nationen so oft ihr scharfes Auge bewundert hat, an vielen eben so das scharfe Ohr bewundern, worauf die Reisenden bisher nur noch nicht gemerkt haben. Bey jedem Einschnitt, der hier mit dem Ruhezeichen 𝄐 bemerkt ist, halten die Sänger einige Sekunden still, und ziehen auf die eigene Art, die man auf Geigen nachmachen kann, mit allmählig abnehmender Stimme von dem zuletzt ausgehaltenen g in das e herunter, was ich mit dem Striche ⟍ habe bezeichnen wollen. Auch diese Eigenheit beweist, dass dieser rohe, wilde Naturmensch, in dem gewiss keine Spur von Kultur ist, die kleine Terz liebt. Sollte sie nur am leichtesten und bequemsten in der Kehle liegen? Ich glaub' es nicht: aber woher diese Erscheinung, weiss ich auch nicht. In den Gesängen der russischen Matrosen bemerke ich ebenfalls, dass alle aus Moll gehen, und zugleich, eine Vorliebe zur Quarte, wie hier zur Terz. Doch haben diese zuweilen einen Uebergang in Dur, der aber bald, nach zwey, drey Takten, wieder in Moll zurückkehrt. Da aber diese russ. Gesänge durchaus mehrere Stimmen, (Harmonie) auch munteres Tempo, und überhaupt mehr musikalischen Sinn und auch Kultur verrathen, so machen sie mit ihren Molltönen keinen traurigen, melancholischen Eindruck. Dies ist aber bey jenem Menschenfresser-Liede im höchsten Grade der Fall, besonders verbunden mit jenem Klatschen und Trommeln, und zwar aus der Ferne. Es ist etwas Entsetzliches darin und möchte Einen zur Verzweiflung treiben. Man glaubt schon seinen eigenen Grabgesang zu hören, wobey die starken, hohlklingen-

---

ren überall die Haupttöne, und die zwischen innen liegenden wurden fast nur — wie es der Musiker nennt, durchlaufen — z. B. in einem einfachen und ausdrucksvollen Abschiedsliede eines Liebenden von seiner Geliebten, dessen Melodie und deren Vortrag, so gut er sich durch Zeichen angeben lässt, sich also ausnimmt:

Giebt der Himmel Musse — über diesen und verwandte Gegenstände zu anderer Zeit mehr, in diesen Blättern.

Friedrich Rochlitz.

den Schläge in ganzen Takten die grässlichste Todtenglocke abgeben. Eine ganze Nacht, die diese von Natur wirklich gutmüthigen Menschen mir zu Ehren durchsangen, hab' ich in solcher Pein — zum Besten der musikal. Zeitung, durchgebracht. Indessen sind diese Menschen dabey guter Dinge und freuen sich des Tanzes, der doch in nichts weiter bestehet, als in einem rohen, willkührlichen und gesetzlosen Hüpfen und Springen, wobey sie mit den ausgestreckten Händen abwechselnde, schnelle, zitternde Bewegungen machen.

Ich zeichne Ihnen noch einen dieser Insulaner. (Siehe d. Kupfert. Fig. 2.) Sie sind gross, gut gebauet und sehr gutmüthig, obschon sie mit grosser Begierde ihre Feinde verzehren. Den Kopf tragen sie, bis auf zwey Stellen der Scheitelknochen, abgeschoren: diese zwey Haarbüschel werden aber, wie zwey Hörnchen, aufgebunden. Ihr Kolorit ist nicht viel dunkler, als das europäische. Sie pflegen die ganze Haut zu tattawiren, (punktiren) und zwar mit regelmässigen Figuren, die den Arabesken und Hetrusken nicht unähnlich sind. Dieselben Figuren findet man auch auf ihren Kanots, Stelzen, Keulen, Grabmälern u. s. w. Die Farbe der Punkte ist blaulich. Die Nationalphysiognomie, so wie die Stellung, darf ich ganz getroffen nennen. So sassen diese Wilden und gafften uns an, als wir zum erstenmal zu ihnen kamen. Sie gehen ganz nackend; die tattawirten Figuren vertreten die Stelle der Kleidung. Blos um die Geschlechtstheile schlagen sie eine Binde aus der geschlagenen Rinde des Papiermaulbeerbaums. Sie sind zum Erstaunen gewandt in körperlichen Geschicklichkeiten — Stelzenlaufen, Schleudern, Tragen, und anderer körperlicher Kraftäusserung. Sie liegen ganze Tage im Meere und schwimmen ohne alle Anstrengung — —

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. im Januar. Fortsetzung. Am 12ten Dec. gab Hr. Dulon auf seiner Reise nach Frankreich, hier ein Konzert. Der Ruf dieses wahrhaft grossen Virtuosen ist so lange schon begründet, dass ich nur seinen Namen zu nennen brauchte; doch will ich Ihnen sagen, was er uns zu hören gab. Den Anfang machte eine alte Haydnsche Sinfonie aus Es, wahrscheinlich eine von denen, die schon vor Pleyels Periode so sehr bewundert wurden; lange habe ich kein Stück mit so viel Aufmerksamkeit anhören sehen, als dieses; nach dem Schluss eines jeden Satzes bewegten sich die Hände der Zuhörer ganz unwillkührlich zum Applaudiren, und zwar ohne Vorurtheil, denn der Name des Komponisten war nicht bekannt, und dieses nahm ich als Beweis, dass das Auditorium — zwar nicht sehr gross — grösstentheils aber aus gebildeten Musikliebhabern bestand, und für den Werth des Stücks. Hr. Dulon blies ein Konzert aus g dur von Krommer und ein anderes aus d minor von A. E. Müller, so schön und gut, dass nichts zu wünschen übrig blieb, man müsste denn etwas mehr Feinheit, oder Geschmack, wie ichs nennen soll, im Vortrag verlangen, oder die Solostimme besonders im letzten Konzert von Müller, dem Ganzen, von Seiten des Virtuosen, mehr angepasst wünschen. Man muss D. hören, wenn man einen wahren Begriff von seiner Virtuosität haben will. Mögen es immer einige für kleinlich halten, so kann ich doch nicht unterlassen, einen Triller zu bemerken, den er nach der Kadenz im ersten Konzert hören liess, und der minutenlang dauerte; nicht etwa blos weil er so lange dauerte, erwähn' ich ihn, sondern weil er durch die Gleichheit, die Rundung und Geschwindigkeit zum Muster eines guten Trillers wurde. Mad. Lange sang eine Bravourarie von Nasolini mit sehr viel Kunst

und zu allgemeiner Bewunderung. Die Arie selbst war im altital. Geschmack: sie ging von der Tonica auf dem breiten Wege zur Dominante, und von da ächt ital., schnurstracks wieder zurück zur Tonica; da sie nach ihrer Absicht nicht von Herzen gekommen war, so ging sie auch nicht zu Herzen, desto mehr Gelegenheit gab sie aber der Künstlerin die Fertigkeit ihrer Kehle zu zeigen: nur eine sehr gute Sängerin, wie Mad. L., wird die Schwierigkeiten, die für sie darin liegen, mit Leichtigkeit überwinden. Zum Beschluss gab Hr. Dulon einige Var., ohne Begleitung, über ein polnisches Lied, die recht gut gemacht waren, und eben so gegeben wurden. Das Echo, welches man in diesen Var. zu hören bekam, und auf das das Publikum schon auf dem Anschlagzettel aufmerksam gemacht wurde, mag ich kaum erwähnen, da es wenig Effekt machte, und auch kein grosses Kunststück ist.

Am 25ten Dec. gab unsre Mad. Lange, im Stadtschauspielhause ein Konzert, das mit dem ersten Allegro einer Sinfonie aus d dur von Haydn eröffnet wurde; dieses wurde mit der Kraft, Präcision und Genauigkeit ausgeführt, wie man es von dem hiesigen Orchester zu hören gewohnt ist. Mad. Lange sang eine Scene mit Chören von Righini, wie sie kann, wenn sie will, und da muss sie gewiss auch der Tadelsüchtige beschämt bewundern. Hr. Thieriot, jetzt in Diensten des Herrn Bernard in Offenbach, spielte ein Violinkonzert. Er hat viel Ton, schönen Bogenstrich und viel Fertigkeit; er scheint nach der Manier des Herrn Rode zu streben, und in manchen Stücken mit Glück. Noch fehlt es indessen seinem Vortrag an Bestimmtheit, selbst an Takt, und den Passagen an Rundung — Eigenschaften, die gerade den geschickten Künstler bezeichnen, und die er sich vielleicht eher zueignen könnte, wenn er weniger ängstlich und gesucht seine Muster zu kopiren suchte. Er erhielt viel Beyfall und erregt ausgezeichnete Erwartungen. Dem. Buchwieser sang mit Mad. Lange ein Duett von Nasolini; erstere bemühte sich lezterer nicht nachzustehen, und es gelang ihr zum bewundern, weiter hatte aber auch dieses Duett gar nichts Anziehendes. Die zweyte Abtheilung wurde mit einer Ouverture von Kunzen angefangen, die sehr gefiel, und auch wirklich viel wahre Schönheiten hat; es sind mehrere Solos einzelner Instrumente in sie gestreut, die manche tadeln, andere aber, als in einer Ouverture zu einem Konzert, zweckmässig finden dürften. Dann sang Dem. Buchwieser mit Mad. Lange noch ein Duett von Florio, blos von 2 Guitarren und einer Klarinette begleitet; dieses Stück möchte sich aber doch wohl in einem Zimmer, wenn die Guitarren gut gespielt werden, besser ausnehmen, als in einem Schauspielhause. Hr. Hofmann, der Klarinettist, blies ein Konzert von Krommer, und es erging ihm wie immer, nämlich nach jedem Solo wurde ihm applaudirt, und mit Recht. Zum Schluss sang Dem. Buchwieser, Mad. Lange, Hr. Hasloch und Hr. Fischer ein Quartett von Righini, wie man es nur von diesen vortrefflichen Künstlern erwarten konnte, doch war das Tempo ein bischen übereilt.

Der bekannte Virtuos auf der Mundharmonika, Hr. Koch, befindet sich hier, und wird ein öffentliches Konzert geben. In mehrern Familien hat er sich schon hören lassen, und alle — in Verwunderung gesetzt.

Dem. Jagemann, Sängerin am Hoftheater in Weimar, ist hier, wird einige Gastrollen geben und als Myrrha im Opferfest auftreten.

Einer der bravsten Virtuosen, Philipp Barth, (ältester Sohn des noch lebenden und ehemals so berühmten Hoboespielers C.

S. Barth), ebenfalls Virtuos auf der Hoboe, ist im 30. Jahr als Mitglied der k. Kapelle in Kopenhagen gestorben. Mit ihm verliert die Welt einen der trefflichsten Virtuosen auf diesem ausdrucksvollen Instrumente, und zugleich einen gar nicht unbedeutenden Komponisten für dasselbe, wie auch für andere Blasinstrumente. Sein alter Vater betrauert seinen Tod aus der Ferne, und setzt seine Hoffnung nur in seinen zweyten Sohn, von welchem wir, vor einiger Zeit, als er sich hier in Leipzig, gleichfalls auf der Hoboe, hören liess, ebenfalls vieles Vorzügliche rühmen konnten. Der Vater und dieser jüngere Sohn halten sich jetzt in Braunschweig auf, bis ihnen die Jahreszeit die Rückreise nach Dänemark möglich macht.

Kurze Anzeige.

Huit Variations p. le Pianoforte sur l'air de Ballet de Castor et Pollux par Mr. l'Abbé Vogler, composées et dédiées à Sa Majesté Imperiale Royale Marie Therese, par Charl. Marie B. de Weber. Vienne, chez Joseph Eder. (Pr. 48 Xr.)

Ein sehr artiges Werkchen, das aus der vorübereilenden Fluth alltäglicher Variationen gerettet werden muss! Schon das höchsteinfache, niedliche Thema Voglers ist etwas werth. (Wäre aber nicht, dieser naiven Einfalt unbeschadet, die Mittelstimme des 6ten und 7ten Taktes interessanter zu führen gewesen — wenn auch nur, vom 2ten b an, in Sexten von der Oberstimme?) Die erste Variation führt die Bezeichnung con grazia mit vollem Recht; die zweyte aber ist zu gesucht in ihren vierstimmigen, liegenden Verwebungen — was besonders auch Takt 6 zu 7. bemerklich werden wird. Die vierte Variation ist von vorzüglich guter Wirkung — es versteht sich, dass die rechte Hand die Triolen sehr präcis und einander gleich anschlägt und sie gut bindet, wo die Harmonie Uebergänge macht; in der linken aber die Mittelstimme recht pikant herausgehoben wird. Var. 6 nimmt die Melodie in die linke Hand und setzt für die rechte eine neue hinzu: aber jene ist dazu, in Absicht auf Charakter gar nicht, in Absicht auf äussere Form, wenig geeignet: (man vergleiche, was letztere betrifft, die Ausgänge;) und so muss das Ganze verkünstelt hervorgehen. So etwas schreibt doch wol an solchem Orte kein Komponist, ausser um zu zeigen, dass er es machen könne? Nun, wir wollen das Hrn. v. W. garantiren; und Er, wenn er wieder solche niedliche Variationen schreibt, wird dafür nicht mit dem kontrapunktischen Schulstabe dreinschlagen — den wir in allen Ehren halten, aber doch nur, wo er hin gehört! Die 7te Variation ist ein ächt-masurischer Tanz, der an sich sehr hübsch, und hier recht gut an seinem Platze ist. —

Wir wünschen sehr, dass Hr. v. Weber den Dilettanten öfter leichte, freundliche und doch nicht oberflächliche Werkchen, wie dies, seinen meisten Stücken nach, ist, bieten möge! Stich und Papier sind gut.

(Hierzu eine Kupfertafel.)

Tab. II.

Ein Marquezas Insulaner
aus Nukahiwah.

Punctier = Instrument.

Feodor Petrowitsch
ein geb. Kamtschadal.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten Januar. N°. 18. 1805.

Nochmalige Untersuchung über das Mitklingen eines tiefern Tones zu zwey angegebenen höhern.

Die Entdeckung der in einem jeden Tone nach bestimmten Verhältnissen mitklingenden Nebentöne, hat so vielen Einfluss auf die Theorie der Musik gehabt, dass dadurch eine ganz neue Herleitung aller Intervallen, die mit einigen Abänderungen in einem jeden einzelnen Tone schon enthalten sind, und ein ganz neues Tonsystem, welches auf sicherer Basis ruht, entstanden ist. Die Natur ist nun selbst Wegweiserin geworden; sie giebt durch das in einem jeden Tone, in vollkommenster Harmonie Mit- und Zusammenklingen aller Intervallen die ersten Grundlagen der musikalischen Theorie und Setzkunst an; zeigt besonders, in welcher Entfernung vom Grundtone diese ihrer Natur nach am besten zu setzen sind, welche von ihnen am meisten verdoppelt werden können, und bestätigt den Erfahrungssatz, dass die Dissonanzen in gehöriger Entfernung von diesen erträglicher werden.

Weniger aufmerksam ist man aber bisher im Allgemeinen auf den mitklingenden tiefern Ton zu angegebenen höhern gewesen. Blos Hr. Abt Vogler hat diese Naturerscheinung so gut benutzt, dass er sein bekanntes Simplifikationssystem der Orgeln darauf gegründet hat.

Da nun aber die nähere Beobachtung dieses Tones noch mehrere Vortheile, sowol für die praktische als theoretische Musik gewähren könnte, so wäre zu wünschen, dass derselben mehr Aufmerksamkeit geschenkt würde. Vielleicht geben folgende kurze Bemerkungen Anlass, dass dieser Gegenstand näher untersucht und die Resultate öffentlich mitgetheilt werden.

Eine jede Zusammenstimmung von zwey Tönen (den Einklang und die Oktave ausgenommen) giebt einen mitklingenden tiefern Ton, oder doch, wie die Folge beweisen wird, eine tonähnliche Bewegung in der Luft. Dieser mitklingende Ton ist immer der, jenen ihn erzeugenden Tönen entsprechende Grundton, und ist nach Verhältnis tiefer oder höher, rein oder unrein, nachdem die angegebenen Töne selbst in einem einfachen oder vielfachen Verhältnisse stehen, rein oder unrein angegeben sind. Bey zwey in einem weitläuftigen Verhältnis angegebenen, nahe beysammen liegenden tiefen Tönen, kann er seine Schwingungen so langsam machen, dass sie nicht mehr als Ton erscheinen, sondern als ein bloses Beben, so dass man jeden einzelnen Schlag unterscheiden, und darnach die Geschwindigkeit der Schwingungen eines jeden Tones berechnen kann. Er entsteht nicht, wie mehrere andere Töne, durch das Miterzittern irgend eines mit den angegebenen Tönen in genauem Verhältnis stehenden elastischen Körpers, sondern bildet sich blos in der Luft, durch das Zusammentreffen der Schwingungen. Folgende Darstellung wird es deutlich machen, auf welche Art dieses geschehen muss.

Ein reiner Ton entsteht nur, wenn durch das Erzittern irgend eines Körpers eine fortgesetzte gleiche Bewegung in der Luft bewirkt wird; oder wenn die Schläge, die der in Bewegung gesetzte Körper macht, in ganz gleichen Zeiträumen und in einer solchen Geschwindigkeit geschehen, dass man die Zwischenzeit nicht bemerkt. Er besteht also aus einer scheinbar zusammenhängenden Reihe von gleichzeitigen Schlägen in der Luft, und ist mit einer aus lauter Punkten zusammengesetzten Linie zu vergleichen, bey welcher unser Auge die vorhandenen Zwischenräume nicht gewahr wird.

Stellt man nun diese Reihe von Schlägen in der Luft, welche unserm Ohr als Ton erscheinen, dem Auge als eine Reihe gleich weit von einander entfernter Punkte vor, so ist dieses auch das Mittel, das Zusammentreffen einzelner Schläge von zwey Reihen derselben, und das dadurch entstehende Mitklingen eines tiefern Tones anschaulich zu machen.

Das Verhältnis der Töne gegen einander ist nichts anders, als das Verhältnis der Geschwindigkeit ihrer Schwingungen, und dieses, nachdem es nämlich einfach oder vielfach ist, giebt immer bestimmt das frühere oder spätere Zusammentreffen derselben an, und daher auch das Verhältnis des dadurch entstehenden mitklingenden Tones. Denn die Zahl des Verhältnisses zweyer Töne ist zugleich die Zahl der Schläge, die jeder einzelne machen muss, ehe sie zusammentreffen; die Länge der Zeit zwischen dem Zusammentreffen ist die Grösse (Höhe oder Tiefe) des mitklingenden Tones; daher — je grösser die Zahl des Verhältnisses der angegebenen Töne, desto tiefer der mitklingende, und umgekehrt.

Der Einklang und die Oktave geben keinen mitklingenden Ton. Denn der Einklang besteht aus zwey im gleichen Verhältnis stehenden Tönen, die zwey Reihen von gleichzeitigen Schwingungen in der Luft bilden, jedesmal zusammentreffen, dadurch jeden einzelnen Schlag verdoppeln, und also nur eine Reihe von verstärkten Schlägen, oder einen verstärkten Ton ausmachen. Fig. 1.

Die Oktave besteht aus zwey Reihen von Schwingungen im Verhältnis wie 1. 2. Der höhere Ton nämlich macht zwey Schläge, indem der tiefere einen macht; sie treffen zusammen, und jeder Schlag des letztern wird durch den zweyten des erstern verdoppelt, wodurch die Reihe des letztern, also blos der tiefere Ton verstärkt wird. Fig. 2.

Die Quinte ist das erste Intervall, welches einen unterschiedenen tiefern Ton mitklingen lässt. Denn die Reihen der Schwingungen beyder Töne sind so beschaffen, dass der höhere Ton drey, und der tiefere auch zwey machen muss, ehe sie zusammentreffen und einen Schlag verdoppeln. Durch diesen verdoppelten Schlag, der jedesmal mit dem zweyten des tiefsten der angegebenen Töne geschieht, muss eine dritte Reihe von Schwingungen entstehen, die noch einmal so langsam sind, als die des letztern, folglich ein Ton sich bilden, der noch einmal so tief ist, als der tiefere der Quinte. Fig. 3.

Das Verhältnis der Terz, 4 zu 5, ist in der kleinsten Zahl noch einmal so gross, als das der Quinte, daher ihr mitklingender Ton noch einmal so tief. Denn der tiefere Ton derselben muss 4 Schwingungen machen, eh' er mit der 5ten des höhern zusammentrifft; die neue Reihe der dadurch verdoppelten Schläge ist also noch zweymal so langsam, als die des tiefsten der Terz, folglich auch der mitklingende Ton noch zweymal so tief. Fig. 4.

Sofort lassen alle Töne, die in einer Saite mitklingend sind, und schon gleichsam

selbst einen Theil von ihrem Tone ausmachen, denselben wieder hören, und zwar in eben der Entfernung, als er sie mitklingend erzeugt; und man sieht, wie genau die beyden Arten mitklingender Töne zusammenhängen. Fig. 9. Doch machen diejenigen Töne hiervon eine Ausnahme, welche unter sich noch in einem engern Verhältnis stehen, und auch als mitklingende Töne einer andern Saite betrachtet werden können, wie z. B. in der Saite C, 1 die Töne g $\frac{1}{6}$ und d $\frac{1}{9}$ welche, wenn sie zusammen angegeben werden, den Ton g $\frac{1}{3}$ hören lassen; so auch die Töne g $\frac{1}{12}$ und h $\frac{1}{15}$. Fig. 7. 8.

Es versteht sich von selbst, dass wenn 1 den Ton C bezeichnet, die in dieser Tonleiter aufgenommene Quarte $\frac{3}{4}$ als umgewendete Quinte, mit c nicht wieder c, sondern f hören lässt, weil dieses der eigentliche Grundton ist. Eben so die Sexte a als reine Terz von f. Fig. 5. 6.

Hieraus sieht man nun, dass alle Intervalle, in welchem Verhältnis sie auch stehen mögen, einen mitklingenden tiefen Ton erzeugen müssen; es sey denn, dass nach Maasgabe des Verhältnisses und der Tiefe der angegebenen Töne, die nothwendig entstehende neue Reihe von Schwingungen so langsame Schläge machte, dass sie ausser den Grenzen, in welchen dieselben unserm Ohr als Ton erscheinen, lägen. Alsdann wird man, wie schon oben gesagt ist, anstatt des Tones, blos ein leises Schnurren oder Beben bemerken; und dieses bemerkt man auch wirklich beym Stimmen der Orgeln, wenn beyde zu stimmende Töne noch unrein oder sehr tief sind, oder auch bey tiefen dissonirenden Tönen von andern Instrumenten.

Es ist also gewiss, dass alle Terzen, Sexten u. s. f. mitklingend ihren Grundton hören lassen, und es scheint daher die Beobachtung dieses mitklingenden Tons 1) hauptsächlich für Violinspieler nothwendig zu seyn; denn da sich auf der Violin bey Doppelgriffen dieser Ton besonders deutlich hören lässt, und entweder falsch oder gar nicht mitklingt, wenn diese Griffe nicht rein sind: so wird er hierdurch nicht nur der Maasstab, nach welchem die Töne auf diesem Instrumente in ihrer höchsten Reinheit angegeben werden können, sondern es scheint auch dadurch zu erhellen, dass zuweilen ein und derselbe Ton, nachdem ihm ein verschiedener Grundton gegeben ist, auf verschiedene Art genommen werden muss, wenn nicht eine Disharmonie entstehen soll. Ein Beyspiel wird diesen Satz rechtfertigen. In dem 7ten Konzert von Rode in A moll, kommt zu Anfang des zweyten Solos folgender Satz vor:

wo zu dem zweyten Takte die Harmonie natürlich H dur, und a die Septime ist. Wird nun die Terz fis a wie gewöhnlich genommen, so ist es Terz und Quinte von dem Grundton D, welcher also auch mitklingt und zu dem Dis in der Harmonie H eine unerträgliche Dissonanz macht. Wäre auch dieser Satz ohne alle Begleitung, so würde er, auf diese Art genommen, eine nicht minder unbefriedigende Wirkung machen, denn zu den beyden Terzen h/gis a/fis klingen ohnfehlbar die Grundtöne E, D in gleicher Bewegung mit, die keinem zarten Ohr verborgen bleiben können und wodurch eine jedes Ohr beleidigende Harmonieenfolge entsteht. Hier also wird es nothwendig seyn, die Terz fis a so zu nehmen, dass fis die reine Quinte $\frac{2}{3}$, und a die Unterhaltungsseptime $\frac{4}{7}$ von H ist, (die Terz etwas enger) wozu dann der Ton H mitklingt, und die Harmonie rein und befriedigend wird.

Dergleichen Sätze kommen in Violinstücken öfters vor, und es ist gewiss nicht ohne Nutzen für den Spieler, sowol dabey, als überhaupt bey Doppelgriffen, auf den mitklingenden Ton zu achten, und darnach die Reinheit seiner Töne zu beurtheilen.

2) Kann durch diesen mitklingenden tiefen Ton genau berechnet werden, wieviel Schwingungen ein jeder Ton in einer bestimmten Zeit macht; und welches die Grenze ist, wo unserm Ohre die Luftschwingungen als Ton oder als ein bloses Schnurren oder Beben erscheinen. Man giebt nämlich auf einer Orgel, oder sonst einem rein und festtönenden Instrumente, zwey rein gestimmte Töne, so tief, und in einem solchen Verhältnisse an, dass die durch das Zusammentreffen der Schwingungen dieser Töne nothwendig entstehende neue Reihe von Schwingungen dieselben so langsam macht, dass sie ganz einzeln als ein bloses Beben erfolgen, und leicht zu zählen sind. Da man nun doch weiss, welcher Ton dieses Beben seyn müsste, wenn unser Ohr geschaffen wäre es als solchen zu bemerken: so kann nach der zu findenden Anzahl dieser Schläge in einer bestimmten Zeit, ebenfalls gefunden werden, wieviel ein wirklicher Ton, der in einem bestimmten Verhältnis mit jenem steht, dergleichen in der nämlichen Zeit machen muss, und wieviel alle andere Töne nach ihren Verhältnissen.

Um nun die Grenze bemerken zu können, wenn die Luftschwingungen als Ton erscheinen, und was für eine Geschwindigkeit derselben dazu erforderlich ist, wird man nur die beyden Töne stufenweis immer höher, oder andere Tonverhältnisse, die eine nach Graden immer geschwindere Reihe Schwingungen hervorbringen müssen, nehmen dürfen; es wird dann mit angestrengter Aufmerksamkeit möglich seyn zu hören, wenn diese Schwingungen, deren Geschwindigkeit nach den angegebenen Tönen leicht zu berechnen ist, anfangen Ton zu werden.

Hildburghausen.

F. A. Gleichmann.

Recensionen.

1) *Deux Sonates pour le Pianoforte, composées par Antoine Liste.* (Pr. 8 Liv.) und

2) *Deux Sonates suivies d'une Fugue pour le Pianoforte, comp. par l' Abbé Maximilien Stadler.* (Pr. 8 Liv.) beyde im Verlag Hans Georg Nägeli's in Zürich.

Hr. Nägeli verharrt treulich bey seinem rühmlichen Plan, in dieses sein Repertoire (von welchem die genannten Werke den 8ten und 9ten Heft ausmachen,) nichts aufzunehmen, was nicht wahren innern Werth hätte und auch in Absicht auf äussere Form sich über das Gewöhnliche der Sonaten erhübe, in einem freyern Felde sich bewegte, und so der Kunst selbst, wie diesem Unternehmen des Herausgebers, Vortheile gewähren könnte.

No. 1. Rec. gestehet, dass ihm dieser Komponist hier zuerst bekannt wird, und da dies der Fall der meisten Leser seyn möchte, auch dies Werk so vieles wahrhaft Ausgezeichnete hat, wird es erlaubt seyn, etwas länger bey ihm zu verweilen. Hr. L. soll, nach öffentlichen Blättern, einer der talentvollesten Komponisten, ein ausserordentlicher Klavierspieler, und noch ein junger Mann seyn: man könnte vielleicht von alle dem Merkmale in diesen Sonaten finden; wir wollen aber von diesen historischen Umständen absehen, und uns nur an die Komposition selbst halten. Beyde Stücke sind wirklich, was man jetzt nur oft so tauft — grosse Sonaten, in Absicht auf Gedanken und Ausführung; sind

frey gehalten, und nähern sich so den Phantasieen, dass sie, und besonders die zweyte, wol auch so genannt werden könnten — Genialität ist bey dem Verf. nicht zu verkennen, nur hätte sie zuweilen des Zügels — oder lieber, er selbst hätte der Kunstbildung mehr bedurft, als ihm noch zu Theil worden seyn mag. Indess ist nicht zu läugnen, dass eine solche jugendlich - üppige Fülle, ein zuweilen zu ausschweifendes Gefühl des eignen Vermögens, diesem Verf. in seinem Werke ein gewisses Ansehen von Wohlhabenheit, Ueberfluss und splendidem Wesen giebt, das dem Beschauer, im Geistigen wie im Körperlichen, wohlthut, selbst wenn er es nicht eigentlich schön findet. Der Styl ist deutsch, doch nicht ganz rein durchgehalten. Wir folgen nun dem Verf. genauer, und fügen über das Einzelne kurze Bemerkungen bey, wie sich Stoff dazu findet.

Der Verf. fängt (Largo) mit einigen pathetischen Akkorden, durch freye Figuren verziert und verbunden, an, und gehet dann in das Allegro con espressione über, dessen Anfang und in der Folge vielseitig gewendetes Thema dieses ist:

Man sieht schon hieraus, dass der Verf. volle Harmonie, besonders auch viel Leben in den Mittelstimmen, und dabey einen einfachen, guten Gesang liebt; und man findet das auch durch das Werk selbst bestätigt. Dieses bekommt eine grosse, weite und breite Ausführung, welcher es aber auch an zarten, anmuthigen Zwischensätzen (wie S. 2, Syst 3) gar nicht fehlt, und wobey eben so wenig die brillanten Passagen gespart sind. In dieser Ausführung aber vermisst man noch das Gehaltene — das, was der Maler den Ton des Bildes nennet, und möchte statt dessen lieber gewisse Wiederholungen, (z. B. S. 3, Syst. 2, Takt 5 folgg., das die Folge ganz wiederbringt,) so wie manche gar zu weit entfernende Exkurse, vermissen. Auch möchte man manchen Passagen mehr Rundung und Fluss wünschen, (z. B. S. 4, Syst. 3, und wo sie wiederkömmt,) und das kokettirende Anbringen manches Veralteten, ohne sonderlichen Effekt, dürfte seines Zwecks, wie gemeiniglich alle absichtliche Koketterie, verfehlen, (z. B. S. 4, letzter, u. S. 5, ersten Takte, so wie in mehrern ähnlichen Stellen der Folge). Dahingegen thut es ungemein wohl, wenn der Verf. S. 5, zu dem angeführten Hauptgedanken und jenen lebendigen Mittelstimmen zurückkehrt und mit diesen nun tiefer eingehet, was, nachdem er zu dem ersten Largo zurückgekehrt ist, noch einnehmender wird, wo nach dem Dominantenschluss des Es dur, jenes Thema in H dur beginnt — (der Leser transponire sich die angeführte Stelle um eine Quarte tiefer, wo dann der Verf. also fortfährt):

Und so weiter, wie im Anfang und wie oben abgeschrieben worden. Wenn diese Stelle an sich schon sehr gut ist, so ist sie es noch mehr in ihrem Zusammenhange, und die ihr ähnliche, S. 10, nach einem überraschenden, aber auch allzufremdartigen Zwischenspiele, das als Impromptü betrachtet seyn will — ist noch tiefer eingreifend, aber zu lang, um ausgehoben zu werden. An diese schliesst sich, nach einem leidenschaftlichen, heftigen Schluss, (S. 10, Syst. 4 und 5) sehr willkommen ein melodiöses, beruhigendes Adagio in C dur, welches einen Mittelsatz in Moll bekömmt, der eine singbare, einfache Melodie, aber auch wieder sehr volle Mittelstimmen erhält, welche die aus dem ersten Allegro, wie sie in den hier angegebnen Beyspielen vorkamen, imitirt, wodurch beyde Sätze schön verbunden werden, und auch, von diesem abgesehen, eine sehr gute Wirkung hervorgebracht wird; nur möchte man dieser Melodie an sich noch mehr Hervorstechendes wünschen, um dieser reichen harmonischen Behandlung ganz würdig zu seyn, und in der letztern das Absichtliche weniger bemerklich werden zu lassen. Neu, überraschend und seltsam ist der Uebergang S. 13, Syst. 13, und sehr angenehm die unmittelbar folgende Parthie, bis, nach ausgeführter, freyer, aber ganz ausgeschriebener Verzierung, das Thema in As dur wiederkehrt, nach welchem, auf ein anfangs schneidendes, dann immer heiterer werdendes Zwischenspiel, ein strenger ausgeführtes Finale, Presto, folgt, das in Erfindung, Anordnung und Ausführung einigen grossen Rondos von Cramer ähnelt. Dies ist schwer auszuführen, auch gehet es, nach meinem Dafürhalten, denn doch darin zuweilen gar zu wild und kraus her. — Die zweyte Sonate ist ein eben so genialisches, aber weniger zusammengesetztes und seltner ausschweifendes Ganze, das mir noch geniessbarer ist und meine Achtung gegen den talentvollen Verf. noch erhöhet. Sie fängt mit einem pathetischen Grave an, das durch seinen Charakter und manche neue, imposante Wendungen, (zu welchen nur die etwas verbrauchte Imitation, S. 31, Syst. 3 und 4 nicht recht passen will,) den Geist erhebt und kräftiget, und gehet vortrefflich und fein in das Allegro über, das brillanter als die erste Sonate gehalten, auch enger in sich selbst abgeschlossen, und, bey aller Mannichfaltigkeit in den Details, im Ganzen ziemlich einfach bleibt, wenigstens nicht zu grell wird, wenn man das nochmalige Davonlaufen in der letzten Zeile, die sich aber von jedem, der so etwas spielt, leicht abändern, wenigstens abkürzen lässt — ausnimmt. Nur die Beschränkung des mir verstatteten Raums hält mich ab, dem Komponisten nicht auch hier in das Einzelne zu folgen, und einige Ausstellungen an beyden Sonaten in Absicht auf Reinheit des Satzes, (die jedoch nicht von Erheblichkeit seyn könnten.) hinzuzusetzen. Auf die treffliche Stelle S. 41, Syst. 3, bis S. 42, Syst. 4, will ich aber noch die

Studirenden aufmerksam machen — warum? das wird ihnen Verstand und Herz schon selbst sagen. Uebrigens verlangen diese Sonaten einen tüchtigen Spieler, der nicht nur Sicherheit und Fertigkeit in den Händen, sondern auch ein Herz im Busen, und Einsicht im Kopfe hat — letztere hauptsächlich auch um die nicht selten verwickelten Hauptideen gehörig aufzufinden und gut hervortreten zu lassen; aber leicht — wirklich leicht sind sie noch im Vergleich mit

No 2. Hr. Abbé Stadler ist als einer der einsichtsvollesten Lehrer der Tonkunst und als einer der gründlichsten, gelehrtesten Komponisten in ganz Wien bekannt, und von dem letztern zeugen alle, vornehmlich aber auch diese seine Kompositionen: aber eben diese haben zugleich, ausser dem Schwierigen für die Ausführung, (das hier zuweilen nur gar zu nahe an das Unausführbare gränzt,) auch eine gewisse Schwere — ein Uebermaas der Ausführlichkeit, einen gothischen Reichthum, eine lastende Fülle; von beydem, jenem Schwierigen und diesem Schweren, fühlt man sich aber zuweilen wirklich gedrückt, bis zur Ermattung. Es verstehet sich — ein Gegenstand der spekulativen Philosophie kann nicht so gemeinfasslich und gefällig ausgesagt werden, wie etwa am Theetisch ein Raisonnement über die Eitelkeit der Frauen; so kann auch ein Kunstwerk dieser Gattung nicht so dargestellt werden, dass es der flüchtigen Stimmung und der geringen Kunstgeschicklichkeit gewöhnlicher Liebhaber zusagte: aber es giebt doch überall ein Maas und Ziel, und muss es geben; ja, wenn man über das gesuchte Dunkel und die absichtliche Verhüllung des Auszusagenden bey manchen Philosophen, als über einen sträflichen Obscurantismus klagt: sollte man nicht noch mehr Grund haben zu solcher Beschwerde bey ähnlichem Verfahren mancher Künstler in ihren Werken? Sollte nicht alles Wahre so gesagt, und alles Schöne so dargestellt werden können, dass es von jedem, der des Sinnes dafür nicht ermangelt, verstanden und genossen werden könnte? und wenn das so ist: sollten nicht die Künstler wie die Schriftsteller, zu einer ihrer Hauptbestrebungen machen, es auch so zu sagen und so darzustellen — wobey die Sache selbst überall, sie selbst aber bey den Würdigsten, allezeit gewinnen würden? Raphael ist, in jenem Sinn, plan und fasslich; Lebrün ist es nicht: alle Achtung gegen Lebrün, aber wer ginge nicht lieber vor zehn Lebrüns vorüber, als vor einem Raphael?

Hr. St., den ich wahrhaft ehre, verzeihe mir, wenn ich bey der durch ihn gebotenen Gelegenheit einige Worte nicht unterdrücken mochte, die mir eben jetzt manchen Künstlern zu sagen nöthig schienen, wenn sie ihn auch nicht mehr, als andere treffen sollten; und der Leser lasse mir zu, dass ich dieser Werke, der angegebenen Beschaffenheit derselben wegen, nur mit Achtung kurz gedenke; das erste Allegro der zweyten Sonate ihm, als auch für die Wirkung gut, heraushebe — (es ist im Geist und in der Wirkung ohngefähr, wie die ersten pathetischen Allegros grosser Konzerte, wie man sie jetzt mit Recht vorzüglich liebt); dass ich ferner beklage, wenn Hr. St., was man von ihm zu empfangen so sehr gewünscht hätte — Adagio's, gar nicht gegeben hat, und dass ich endlich dem Verf. meine aufrichtige Bewunderung seiner reichen Kunst in der Bachischen Ausführung der angehängten Fuge nicht verschweige, obschon ich nicht zweifeln kann, dass auch diese, nicht etwa nur mehr Freunde finden, sondern wirklich an innerm Werth gewonnen haben würde, wenn sie nicht schon folgendes gesuchte Thema erhalten hätte:

Je reicher und künstlicher die Ausführung einer Fuge ist, je einfacher, dächte ich — aber bedeutend, charakteristisch, wirklich etwas aussagend, sollte das Thema seyn: wie soll es sonst der Hörer fassen ohne zu rechnen, ohne den Verstand allein zu beschäftigen — was ja doch der Künstler nicht will und auch nicht beabsichtigen soll? Bewunderung können solche Werke erhalten, und verdienen sie auch: aber es ist denn doch ein kaltes Ding um das Bewundern; lieb gewinnen kann sie nur der, welcher sie als Mittel zu einem besondern Zweck — als Studien, Bildungsmittel ansiehet; und als solches ist auch diese Fuge ganz vorzüglich zu empfehlen.

Dass das Aeussere dieser ganzen Sammlung vortrefflich ist, ist bekannt; doch finden wir hier den schönen Pariser Stich nicht ganz so korrekt, als sonst, welchem jedoch der achtsame Herausg. bey spätern Abdrükken wahrscheinlich abgeholfen haben wird.

Kurze Anzeige.

Ausgewählte Stücke aus dem Singspiel: Raul der Blaubart, von Grétry und Fischer, für das Pianoforte. Wien, b. Thade Weigl.

Man scheint in Wien an der Verherrlichung Grétry's in Paris vor einiger Zeit Theil genommen zu haben, indem man seinen Blaubart mit grossem Aufwand wieder auf die Bühne gebracht und ihn dadurch dem Publikum hat geniessbarer machen wollen, dass man Herrn Fischer mehrere und modernere Musikstücke hat einlegen lassen. Diese Stücke, so weit sie sich aus dem Auszuge beurtheilen lassen, zeugen wirklich von Geist, Feuer und Geschicklichkeit des Komponisten, kontrastiren aber nicht selten gegen Grétry's Musik. Dass aber diese, wenn man sie nur von der rechten Seite ansiehet — denn von Einer Seite will sie freylich angesehen seyn — wahren Werth habe, ist bekannt. Der obige ist nur ein gemeinschaftlicher Titel für die auch einzeln zu habenden Stücke, von denen diejenigen genannt werden sollen, die sich auch beym Pianoforte am vorzüglichsten ausnehmen.

Ouvertüre von Fischer, (Pr. 36 Xr.) mit Lebendigkeit und Energie ohngefähr in der Manier der neuesten französischen ausgeführt. (der Sprung, von Takt 4 in 5, S. 1, Syst. 1, ist denn doch zu sehr, Luftsprung!) Duett von Grétry: Ja ja, ich gebe deine Schwüre u. s. w. (Pr. 24 Xr.) in dieses Komponisten deklamatorischem Gesange sehr gut ausgeführt. Die Scene, mit Chor: O Gott, du wirst sie stärken u. s. w. (Pr. 24 Xr.) ist ein feyerlicher und schöner Gesang, der Hrn. Fischer Ehre macht. Endlich die längst rühmlich bekannte Scene Grétry's: (Terzett) Schwester, Schwester, siehst du nichts? (hier nicht so gut: Vergi, ach theure Schwester u. s. w.) wird, ohngeachtet einiges Bizarren und der Berechnung auf Aktion, auch beym Pianof. nicht gleichgültig lassen.

(Hierzu eine Kupfertafel.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Fig. 1. 1/1 c̄ c

Fig. 2. 1/2 c̿ c̄

Fig. 3. 2/3 ḡ c̄ c c

Fig. 4. 4/5 ē c̄ C C

Fig. 5. 3/4 f c F. F

Fig. 6. 3/5 a c F F

Fig. 9

Fig. 8

Fig. 7.

1/16 1/15 1/14 1/13 1/12 1/11 1/10 1/9 1/8 1/7 1/6 1/5 1/4 1/3 1/2 1

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. N°. 19. 1805.

Recension.

Singschule des Konservatoriums d. Musik in Paris. Mit franz. u. deutsch. Texte, in 3 Abtheilungen. Enthaltend: 1) Die Grundsatze des Gesanges u. Singeübungen. 2) Solmisationen aus den besten ältern und neuern Werken. 3) Arien in allen Taktarten und von allen Charakteren. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 6 Thlr. Jede Abtheilung wird auch einzeln verkauft, und kostet 2 Thlr.

Welche merkwürdige, glänzende, jedem wahren Freunde der Tonkunst äusserst willkommene Erscheinung ist dieses Werk! — Lange schon war die allgemeine Aufmerksamkeit auf ein Institut gerichtet, das in dem Umfange und mit der Kraft, wie es da steht, nur in Paris gegründet werden, nur in Paris gedeihen konnte. Wie dieses Konservatorium sich unter allen Stürmen und Kabalen emporhob, welche Fortschritte die Zöglinge desselben, besonders in der Instrumentalmusik, machten, das weiss jeder, der die Berichte davon in diesen Blättern gelesen hat. Wer dürfte es einem deutschen Tonkünstler verargen, wenn er — eingedenk, dass die schönen Künste in seinem lieben Vaterlande mehrentheils sich selbst überlassen werden; dass unsre Kapellen — mehrentheils keine zweckmässigen Pflanzschulen sind, und die Unternehmungen einzelner braver Männer, z. B. zur Beförderung des Gesanges, zwar Theilnahme erregen und Nutzen stiften, aber — ohne bedeutenden Fond, ohne gehörige Unterstützung von oben her — sich oft nur mit Mühe erhalten —: wenn er um deswillen mit gerechtem Neide auf jenes Konservatorium blickt? — Allein diese Empfindung weicht bald einer andern, zu der auch die Erscheinung des hier anzuzeigenden Werks Anlass giebt. Es ist die Freude darüber, dass das Konservatorium auf einem so schönen Wege wandelt, die unveränderlichen Gesetze der Natur zur Richtschnur wählt, dem Ideale der Kunst nachstrebt, und mit edlem Muthe jeden Einfluss des einseitigen Nationalgeschmacks und der Nationalvorurtheile von sich zu entfernen sucht. Oder sollte es für den Kosmopoliten nicht herzerhebend seyn, wenn er — nicht blos aus Nachrichten, wo doch Partheylichkeit möglich ist, hört, sondern mit seinen eignen Augen sieht, wie die ersten Künstler eines Volks, das seit Jahrhunderten den Geschmack des übrigen Europa zu leiten pflegt, den ächten Grundsätzen der Kunst huldigen und sie gegen die Verirrungen ihrer eignen Landsleute im Schutz nehmen? — sollte die Aussicht nicht erfreuen, dass das Ansehen solcher Männer, deren vereinte Bemühungen um die Praxis und Theorie der Tonkunst dort schon so wohlthätig gewesen ist, manchen Virtuosen und Liebhaber des Gesanges bewegen würde, Solidität für Frivolität, innere Kraft und Würde für eitlen Schimmer einzutauschen, und so den üblen Eindruck zu schwächen, den die französische Art zu singen bisher bey Italienern und Deutschen hervorbrachte? — In der That hat Frankreich, das in ältern und

neuern Zeiten unbeschreiblich viel Gutes, aber auch Böses wirkte, in Absicht auf diesen Punkt noch sehr viel gut zu machen. Es war und ist noch immer den schönen Künsten, was die Mittagssonne den Pflanzen ist. Mit Macht entfaltet sie sie, aber versengt sie auch oft, und so hemmte Frankreichs Kunstpflege nicht selten das zweckmässigere Gedeihen, was die Künste durch die Morgensonne (Italiens) erhielten, oder durch die Abendsonne (Deutschlands) erhalten konnten. Zwar fand die übertreibende, nicht ächt musikalische Singart der Franzosen nie so allgemeinen Eingang, weder in Italien noch Deutschland, wie ihre Kleidermoden; aber sie wirkte doch hie und da, besonders auf dem deutschen Theater, und das musste um so leichter geschehen, da theils die französischen Operetten in dramatischer Hinsicht den italienischen und deutschen so überlegen waren, theils das lebhafte, ausdrucksvolle Spiel franz. Theatergesellschaften, die sich in Deutschland angesiedelt hatten, die Mängel ihres Gesanges verdeckte. Wer weiss, wohin es noch damit gekommen wäre: denn die politische Gährung des Mutterlandes der Singkunst hatte es auch in artistischer Hinsicht zu unbedeutend gemacht, um dem einreissenden Strome wehren zu können; und Deutschland — mit seiner hohen Kultur der Instrumentalmusik und seinem, die bessere Ueberzeugung oft unterdrückenden Hang zur Nachahmung des Auslandes, — würde der Autorität einer grossen tonangebenden Nation ebenfalls nur einen schwachen Damm entgegen gestellt haben, da die so überaus nützlichen Singakademieen immer noch nicht genug geschäzt und noch nicht allenthalben eingeführt sind. — Aber welch ein Triumph der guten Sache, dass selbst aus der Gegend, von woher das Uebel drohte, eine so bedeutende Stimme zur Unterdrückung desselben erschallt, die nicht ohne grosse Wirkung bleiben kann!

Dies zeigt schon die Art, wie dieses Werk entstanden ist. Das Konservat. hatte mehrere seiner vorzüglichsten Mitglieder ernannt, um ein Lehrbuch des Gesanges für seine Eleven zu besorgen. Darunter war Bernardo Mengozzi, ein Sänger aus Bernachi's Schule, der im Vorbericht wegen seiner Talente und seiner Methode sehr gerühmt wird. Er unterzog sich dieser Arbeit, aber der Tod raffte ihn früh dahin. Die Kommission legte seine Ideen bey diesem Werke zum Grunde und beauftragte Cherubini, die nun vollendete Singeschule zur Prüfung vorzulegen. Dies geschah; man discutirte hierauf gemeinschaftlich Artikel für Artikel — (so nur muss ein solches Lehrbuch entstehen!) — und nun ward es erst vom Konservatorium sanktionirt. — Durch dieses Verfahren sowol als durch die Berühmtheit vieler Mitglieder der Kommission (Cherubini, Méhul, Gossec, Ginguené, Garat u. a.) wird schon ein günstiges Vorurtheil für dieses Buch erweckt. Man vermuthet hier keinen losen Zusammenhang der Materien, keine unnützen Digressionen, keine unreifen Behauptungen, kurz, ein geründetes vollendetes Werk; und — findet seine Erwartung nicht nur nicht getäuscht, sondern in manchen Stücken sogar übertroffen. Rec. glaubt nicht zuviel zu sagen, wenn er behauptet: dass vielleicht noch kein Lehrbuch irgend einer Wissenschaft oder Kunst existire, welches mit einer bündigen Kürze so ungemeine Klarheit und Gründlichkeit in sich vereinigt, wie diese Methode de Chant. Fast jedes Wort ist gewählt, und daraus ergiebt sich schon die sichere ruhige Haltung, welche sich über das Ganze verbreitet; ein Vorzug, der sonst den französischen Schriftstellern eben nicht eigen zu seyn pflegt. Warlich, wenn die französ. Nation dieses Werk — auch ohne Rücksicht darauf, dass die Regierung es beförderte — nicht mit gerechtem Enthusiasmus aufnähme, wenn sie ihm nicht eine, man möchte sagen, kanoni-

sche Autorität zugestände; — es würde ihr zu keiner Ehre gereichen.

Um einem solchen Buche volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, muss man den eigentlichen nächsten Zweck desselben nicht aus den Augen verlieren. Es soll nichts enthalten, und enthält auch wirklich nichts, als (im ersten Theil) die Grundsätze, wornach ein guter Lehrer verfahren muss, und (im 2. u. 3. Th.) die praktischen Hülfsmittel, deren er sich zu bedienen hat, um seinen Zögling, wie auf einer festen Leiter, allmählig und sicher zur möglichsten Kunsthöhe zu führen. In der That ist es kein geringes Verdienst der Verf., dass sie sich in diesen Schranken hielten. Hätten sie, — wie man es in Deutschland zu verlangen pflegt — alles erschöpfen wollen, was man wissen und bedenken muss, um sich selbst, auch ohne Hülfe eines Lehrers zum Sänger zu bilden; so würden sie kein Ende gefunden und, troz aller Weitläufigkeit, bey der noch fortdauernden Gährung der Aesthetik, doch viele Lücken gelassen haben. Ein solcher Misgriff herrscht, wo nicht in allen, doch in sehr vielen unsrer Kunstlehrbücher. Sie kündigen sich als Werke an, welche alle andre Hülfe entbehrlich machen, oder verrathen wenigstens die Tendenz, alles geben zu wollen, damit es dem Lehrer oder Lehrlinge hübsch bequem werde, und — geben gerade deshalb hier zu viel und da zu wenig. In einer Wissenschaft, in einer mechanischen Kunst, ja sogar auf einem Instrumente, wenn man die ersten Elemente hinter sich hat, kann man es durch bloses Selbststudium weit bringen, wie die Erfahrung zeigt; aber sich selbst, ohne persönliche Mitwirkung eines Andern, singen, — ordentlich, kunstgemäss singen — lehren, — das kann kein Mensch, und wenn er auch, wer weiss wie viel der vortrefflichsten Lehrbücher zu Rathe zöge. Dazu bedarf er schlechterdings, und besonders vom ersten Anfange an, einer mündlichen Zurechtweisung und Hülfe. Hiermit ist nicht gesagt: dass ein Sänger, der schon einen guten Grund gelegt und sich mit anderweitigen musikalischen Kenntnissen versehen hat, aus diesem Buche nicht für sich allein manche nützliche Winke und Belehrungen nehmen könnte; sondern nur: dass die Verf. sehr wohl thaten, bey ihrem Plan auf einen tüchtigen Privatlehrer mit zu rechnen, wie es auch die nächste Bestimmung dieses Werks, — für die Eleven des Konserv. — fordert.

Wo nun die Kritik schon bey der Verfertigung eines Buchs so geschäftig gewesen ist, wie hier, da findet sie natürlicherweise nach Vollendung desselben wenig mehr zu thun. Mag es denn Pflicht scheinen, sich gerade in solchem Falle mit einem Mikroskop zu bewaffnen; Rec. hält es für nützlicher, wenn er hier jenen Grundsatz: „ubi plura nitent etc.“ befolgt, als wenn er darauf ausginge, kleine Mängel auszuspähen, die auch bey dem vollendetsten Produkt des menschlichen Fleisses unvermeidlich sind. Doch wird ihn weder der gerechte Enthusiasmus für dieses Werk, noch die Hochachtung gegen die Urheber desselben hindern, bey der folgenden Inhaltsanzeige hie und da zu sagen, was er vermisst oder geändert wünscht, und — ihm von Bedeutung scheint.

Das erste Kapitel des ersten Theils handelt vom Mechanismus der Stimme, und enthält eine kurze physiologische Erklärung der Organe, welche zur Stimmbildung beytragen. Hier heisst es gleich zu Anfange: „Die Stimme ist das Organ des Sprechens und Singens. Dies Organ philosophisch zu erörtern, wäre unnütz in einer Singekunst u. s. w.“ (Wohl wahr! aber eine kurze physiologische Erörterung, wie der Akt des Singens von dem des Sprechens verschieden ausgeübt wird, wäre hier ganz an ihrer Stelle gewesen, theils, weil der übrige Inhalt dieses Kapitels dies gleichsam zu fordern scheint, theils in be-

sondrer Beziehung auf das Recitativ. Von dem letztern wird S. 77 mit Recht verlangt: dass es zugleich gesungen und gesprochen werden soll. Freylich lässt sich dies nicht mit Worten beschreiben, aber selbst manche sonst geschickte Lehrer verfehlen hier den rechten Weg, und eben deshalb möchten einige Fingerzeige über den spezifischen Unterschied des Lesens, Rezitirens, Deklamirens und Singens — wenigstens in irgend einer Anmerkung — nicht überflüssig gewesen seyn). 2tes Kap. vom Athmen. — (Kurz, aber lehrreich.) Eben so das 3te Kap. vom Angeben des Tons. — (Hier steht eine Bemerkung, welche besonders deutsche Sänger beherzigen sollten. „Wird der Ton nicht rasch angegeben, so wird er — guttural (Kehlenton, bestimmter: Gurgelton; denn alle Gesangtöne sind Kehlentöne)." Unsre deutsche Sprache ist von Natur und durch Gewohnheit sehr gurgelnd. Der Ton geht mehr in den Schlund hinein, als heraus. Deshalb erinnern uns auch unsre Sprachmeister mit Recht: das Französ., Engl. und Ital. vorn am Munde (au bout des lèvres) auszusprechen. Welchen nachtheiligen Einflus aber jene Gewohnheit auf den Gesang habe, sieht jeder leicht ein. Der Ton wird matt, undeutlich und klanglos). —

4. Kap. — Eintheilung der Stimmen. — (Die bekannte, nur dass den männlichen Stimmen, und mit Recht, der Kontraalt (haute-contre) abgesprochen wird).

5. Kap. — Von den Registern der Stimme. — (Die Verf. bezeichnen damit, nach dem Beyspiel der Italiener, sehr treffend die verschiedene (materielle) Qualität der Stimme. Diese entsteht durch den grössern oder geringern Grad der Kraft und Thätigkeit der Gesangorgane und der daraus erfolgenden Richtung und Repercussion des Tons. Inzwischen erinnert schon Agricola (zu Tosi S. 34 — 57) mit triftigen Gründen: dass Kopfstimme und Falset nicht eins und dasselbe sind. Den Verf. der Meth. de Chant ist dieser scharfsinnige Kommentar wahrscheinlich nicht bekannt; sonst hätten sie wol hierbey und auch bey andern Dingen darauf Rücksicht genommen, z. B. in dem folgenden 6. Kap. — vom Umfange der Stimme. — Hier wird zwar die weibliche Stimme in Brust - Mittel - und Kopftöne richtig eingetheilt; aber die Grenzen dieser Register sind zu bestimmt angegeben. Sie hätten dabey erinnern sollen, dass, — die verschiedene Stimmung der Instrumente, wobey die Probe und Uebung vorgenommen wird, ungerechnet, — die Wechseltöne manches Frauenzimmers oft um einen halben Ton und zuweilen noch höher oder tiefer von den Wechseltönen eines andern Individuums differiren. Hält sich der Lehrer an den Buchstaben der angegebnen Regel, so kann er bey manchen seiner Eleven in den Wechseltönen irren. Doch ist S. 16 unten gesagt: „der Lehrer muss dies beurtheilen," aber es hätte schon früher (S. 9.) angemerkt werden sollen).

7. Kap. — von der Mutation. — (Wichtig und zweckmässig). — Der zweyte Theil handelt von der Ausübung der Methode. 1. Kap. — Stellung des Schülers zur Uebung der Skala. (Nützliche Erinnerungen, wovon in unsern Lehrbüchern wenig vorkommt. — In die Behauptung S. 12 „unter allen Singübungen ist das Skalasingen das nothwendigste," kann Rec. nur einstimmen, in sofern man sie nicht als allererste Uebung fordert, oder sie anders einrichtet, als S. 14 angegeben ist. Bey Beurtheilung eines ähnlichen Werks hat Rec. sich vor kurzem in diesen Blättern (S. 26 — 28 dieses Jahrgangs) über den erwähnten Punkt umständlich geäussert, bezieht sich hier darauf, und wünscht, da er noch nicht Grund findet, jene Behauptung

zurückzunehmen, auch das Urtheil Sachverständiger darüber zu lesen).

2. Kap. — Skalaübung. — 3. Kap. Vokalisation (Singen auf Vokalen) — Intonation — Uebergangstöne — Portamento — Verzierungen des Gesanges — musikalische Phrase — Solmisation. — (Alles dieses ist mit einer Genauigkeit behandelt, welche fast nichts zu wünschen übrig lässt. Nur S. 19 steht eine Behauptung, die, wenn sie als Kunst-Prinzip gelten soll, Rec. nicht umhin kann, geradezu für irrig zu erklären. Es heisst nämlich dort: „Es ist eine allgemeine und beständige Regel für den Gesang, dass der höhere Ton kräftiger artikulirt werden muss, als der tiefe, so dass, wie die Töne steigen, ihre Kraft wächst, wie sie aber fallen, abnimmt." — In der Methode de Violon haben die Herren Baillot, Rode und Kreutzer dieselbe Maxime angenommen, und, wie sie selbst sagen, aus dieser Meth. de Chant entlehnt. Dagegen bemerkt Herr Schubert in seiner neuen Singschule (S. 72) sehr wahr: dass dies nicht als allgemeine Regel gelten könne. Aber so bedeutenden Autoritäten darf man keine blossen Machtsprüche entgegen setzen; Rec. muss also hier etwas umständlicher seyn. — Ganz anders ist, was man von Natur, d. h. gewöhnlich, thut, und — was man thun soll. Hier tritt ein Fall ein, wo sich die Kunst von der blosen Natur trennt, oder vielmehr nur zu trennen scheint; denn man muss die (physische) Natur der Individuen mit dem Zweck der Kunst, der — in einem andern Sinne — wieder mit der Natur zusammentrifft, nicht verwechseln. Jene macht es allerdings zur Regel: dass der höhere Ton (cät. par.) stärker gesungen werden soll, als der tiefe, weil er von Natur eine grössere Anstrengung fordert, als der leztere. Aus diesem Zusammendrücken der Kehle, diesem gewaltsamen Herauspressen der Luft entsteht natürlicherweise die Verstärkung eines Tons, wenn der Wille des Sängers dabey unthätig bleibt, und es ist oft weit schwerer, eine Passage herauf klar, aber in abnehmender oder gleicher Stärke zu singen, als, bey gleicher Oekonomie des Athems, in vermehrter Kraft. Allein, was eine gewöhnliche unwillkührliche Folge der Anstrengung ist, wird dadurch noch nicht unsre Pflicht. Die Regel bleibt die: bemühe dich, eine Passage auf und ab in gleicher Stärke zu singen! — Von den Ausnahmen, welche der spezielle Ausdruck irgend einer Passage nothwendig macht, ist hier, wie sich versteht, die Rede nicht. — Was geben aber die Verf. für einen Grund zu ihrer Maxime an? — Sie sagen S. 19 in der Note: „die Töne werden dünner und — folglich (?) schwächer, je höher sie werden." Dawider streitet die Theorie und Erfahrung, wenigstens die gemeine Erfahrung in Deutschland. Ein hoher Schall ist deshalb noch nicht dünn, und von beyden Eigenschaften ist die Stärke noch unabhängig. Hoch heisst der Ton, dessen Vibrationen in einer gegebenen Zeit schneller auf einander folgen, als die eines andern, — weshalb er auch mehr auffällt, als der tiefere. Dünn, wenn ein geringes Volumen von Luft vibrirt. Schwach, wenn die anstossende Kraft (in der Lunge u. s. w.) nur gering ist oder zurückgehalten oder durch die grössere Elastizität der vibrirenden Körper nicht ersetzt wird. Diese Dinge haben an sich nichts mit einander gemein. Geht z. B. die Luft durch einen verengten Raum, wodurch die Höhe bewirkt wird; so folgt daraus allein noch nicht, dass die Lunge weniger angestrengt (der Ton schwächer), und eben so wenig, dass ihr vibrirendes Luftvolumen geringer (der Ton dünner) sey; es ist nur mehr zusammengedrückt. Man sieht aus dem allen leicht, dass die nicht genugsame Scheidung der Begriffe zu jenem Fehl-

schluss führte; aber man bemerkt auch zur Entschuldigung der Verfasser, dass sie bey jener Regel auf ihre Landsleute besondre Rücksicht nahmen. In Deutschland haben die meisten Sängerinnen von Natur volle runde Töne in der Höhe; gegen die Mitte werden sie flach und hohl. Die Französinnen hingegen haben gewöhnlich in den Brust- und Mitteltönen mehr Fülle, als in den höheren. Somit wäre also obige Maxime in der Meth. de Ch. als eine partikuläre Klugheitsregel gerechtfertigt, aber nicht als allgemeines Prinzip). —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Paris, d. 20sten Jan. In dem Paar Wochen seit meinem letzten Briefe sind auch nur ein Paar Neuigkeiten vorgefallen, deren kurze Erwähnung Ihnen genügen wird.

Die Ihnen schon zu anderer Zeit genannten drey stehenden Konzerte sind nun im Gange, werden aber, so viel ich bemerken kann, von dem ewigen sich umhertreiben in Festen und andern berauschendern, tumultuarischern Freuden, so wie vor lauter Gesellschaftlichkeit ohne alle Geselligkeit — nicht lebhaft unterstützt und noch weniger mit dem schönsten Beyfall, dem, der gespannten Aufmerksamkeit und stillen Freude, aufgemuntert. In einem der Konzerte des Redoutensaals (rue de Grénelle) hörte ich einen mir bisher nicht bekannten Klarinettisten der kaiserl. Kapelle, Dacosta, der viel Fertigkeit, Bravour, und auch einen angenehmen Ton hat, der aber eine sehr alltägliche Komposition (von ihm selbst) vortrug; und eine Hymne an die Sonne, von Lesueur, die gewaltigen Lärm machte, und stückweise auch wol, was man im bessern Sinn Effekt nennt; die übrigens viel gerühmt wird — wie sich das jetzt von selbst versteht, aber als Kunstwerk weit, weit hinter Mozarts Hymnen zurückbleibt — wie sich das wol auch von selbst versteht. Mehr Vergnügen als die grössern Konzerte, die nicht selten Assembleen genannt werden könnten, wo man sich in möglichster Pracht versammlet, schwatzt u. s. w., und zum Ueberfluss Musik machen lässt — gewähren dem wahren Freunde der Kunst die Konzerte der Eleven des Conservatoire, wo man fast Niemand trifft, als wer wirklich Musik verstehet, liebt und eben mit ganzer Seele geniessen will; wo deshalb wirklich grosse Aufmerksamkeit, gerechtes Urtheil, und mithin wahre Aufmunterung herrscht. Neulich hörte ich hier Cherubini's Ouverture zu seinem Anakreon trefflich ausführen, und könnte von neuem bitter und böse werden über das Schicksal dieses Werks — wenn es nur 'was hülfe. Die Ouverture ist ein herrliches Produkt, und Sie werden dies gewiss bestätigen, sobald sie nach Deutschland wandert. Das Recordare des Mozartschen Requiem war nicht gut gewählt: so etwas sollte man nicht vereinzelt hinstellen zwischen eine brillante und sehr heitre Sinfonie von Haydn und — ein Flötenkonzert. Die Instrumentalparthie wurde vollkommen gut gegeben, aber vom Gesange müsste ich wiederholen, was ich neulich bey Gelegenheit der Aufführung des ganzen Werks sagte. Ueberhaupt ists von mehr als Einer Seite traurig zu bemerken, wie auch in diesem, wahrlich mit allem Fleiss gepflegten Institut, wo offenbar eine bessere Methode, eine grössere Genauigkeit, mehr und edlerer Geschmack auch in Absicht auf Gesang, immer mehr Wurzel fasst — doch wahrhaft gute — ja, ich darf sagen, nur wahrhaft unverdorbene Stimmen immer seltner werden. Der Zögling Mazas, den ich vor dem Jahr schon rühmen musste, macht seinen Lehrern immer mehr Ehre und wird,

allem Ansehn nach, einer der trefflichsten Geiger aus der franz. Schule. Ein Knabe, Tulon, den ich noch nicht habe erwähnen können, spielte mit mehr Geist, Gefühl und Kunst, als man von seinen Jahren nur immer zu hoffen berechtigt war, ein Flötenkonzert — und hatte es auch selbst gesetzt. Es gehet in der Komposition zwar noch ein wenig bunt her, auch trifft man manchen guten Bekannten darin: aber ich bin (wie seine Lehrer) überzeugt, er werde auch als Komponist, wenn er in Fleiss und Eifer ausharret, bald allgemeine Aufmerksamkeit erregen. — Doch ich erinnere mich, dass von solchen Einzelnheiten in einer Uebersicht des Standes der Kultur der hiesigen Musik zwar etwas gesagt, aber nicht alles gesagt werden müsse, was hier interessant und namentlich mir sehr lieb und werth ist. — Cherubini schreibt eben eine Kantate zum Preis J. Haydns, und Kreutzer hat wieder ein treffliches Violinkonzert fertig; wir bekommen beydes in kurzem öffentlich zu hören.

Ich komme auf Theaterneuigkeiten! Ich habe deren zwey — eine, die nicht mehr ist, und eine, die noch nicht ist! Jene ist Solie's neue Oper: Deux oncles, nach dem bekannten alten Lustspiel von Forgeot, mit Musik, die man ebenfalls bekannt und alt nennen dürfte. Die zweyte Neuigkeit ist, dass Mozarts D. Giovanni nun wirklich in einigen Wochen auf dem grossen kaiserl. Theater gegeben wird — mit ungeheuerm Pomp und grosser Pracht, dafür kann man stehen, aber, ob im Geist und Sinn des Komponisten, oder auch nur so gut, als es die Damen und Herren, wenn sie wollten, leicht vermöchten — dafür möchte ich keineswegs stehen. Es sind dieselben, die Mozarts Figaro herunter, und seine Zauberflöte wenigstens nicht hinaufgebracht haben! dieselben, durch die, was sie von Cherubini auszuführen bekamen, zu Grunde ging — und schon hört man, wie sich diese und jene über das, was sie hier leisten sollen, und erst lernen müssten, beschweren, mokiren u. dgl. Mozart hat aber eben jetzt hier so lebhafte und so zahlreiche Freunde, dass, wenn jene es zu bemerkbar machen sollten, es stehe ihnen der Ausländer nicht an und sie möchten nun ein- für allemal ihm nicht sein Recht wiederfahren lassen, ein heilloses Wetter über sie losbrechen kann. Aber freylich, solche Wetter lärmen nur, schlagen nicht ein; wer etwas harthörig ist, siehet es ruhig mit an.

Karl Spazier,

fürstlich Neuwiedscher Hofrath,

wurde, wie den Lesern der musik. Z. aus andern Blättern schon bekannt ist, den 19ten Januar in Leipzig, nach kurzer Krankheit, durch den Tod aus dem Kreise seiner Familie und aus einer Thätigkeit, die von nicht unbeträchtlichem Einfluss auf das grössere Publikum war, hinweggerissen. In der von ihm gestifteten, mit Aufopferung seiner Gesundheit und vielleicht selbst seines Lebens, eifrig fortgesetzten Zeitung für die elegante Welt, die, mit sehr billiger Rücksicht auf die Hinterlassenen, fortgesetzt wird, wird wahrscheinlich über ihn, seine Arbeiten, und seine mannichfaltigen, zum Theil sehr seltsamen Schicksale gesprochen werden — und wo würde Einem auch schicklicher ein Denkmal errichtet, als im selbstgepflanzten Garten? Hier sey es darum genug, zu erwähnen, was uns von Spaziers lebhaften Bestrebungen für die Tonkunst bekannt ist.

Er bekam sehr früh musikalische Bildung; sang, schon als Knabe, sehr gut, und spielte — wenn nicht als Virtuos, doch sehr genau und ausdrucksvoll, Klavier; auch fand er schon damals in Berlin Gelegenheit, sich

durch beydes öffentlich bemerkbar und beliebt zu machen. Dies weckte bald in ihm das Talent und die Lust zur Komposition, und er liess schon in frühen Jünglingsjahren einige Sammlungen Lieder mit Melodieen drucken. Obschon in diesen frühen Produkten ein zu enges Anschliessen, erst an Schulz und dann an Reichardt — und zwar ein Anschliessen nicht des Gefühls, sondern der Reflexion — sehr bemerklich wird: so finden sich doch auch manche schätzbare Gesänge darin. Als Lehrer am Dessauischen Philanthropin gab er heraus: Chöre, im philanthr. Betsaale gesungen, unter welchen, so viel auch die grammatische Kritik gegen sie einzuwenden hat, mehrere Stücke sind, die in Absicht auf den Geist, und noch mehr in Absicht auf Zweckmässigkeit, lautes Lob verdienen. Er wurde von jener Kritik sehr hart mitgenommen, und von nun an nahm ers genauer im Studium des reinen Satzes, wie in der Beobachtung der Regeln desselben bey spätern Arbeiten. Auch wand er sich immer mehr, vornehmlich durch weitere Bekanntschaft mit neuern Werken grosser Meister, von dem los, was man ehemals (und damals nicht mit Unrecht) Berliner Wortkritik und Schulmusik nannte — was denn auch nicht ohne Einfluss auf diese seine spätern Arbeiten blieb. Seine neuern Lieder sind weit freyer, ausdrucksvoller, fliessender und ungesuchter, als jene frühern, und verschiedene derselben können denen, seiner Muster, mit Recht an die Seite gesetzt werden. Auch schrieb er mehrere Gelegenheitskantaten u. dgl., die Beyfall fanden, aber nicht ins Publikum, und auch nicht zu unsrer Bekanntschaft gekommen sind.

Von mehr Einfluss, und wol auch von mehr Verdienst war, was er als Kritiker für die Tonkunst gewirkt hat. Unter mancherley Aufsätzen, die in Journalen oder auch einzeln gedruckt erschienen, führen wir nur zwey aus späterer Zeit an, als er sich von jener Einseitigkeit losgemacht hatte, deren Erzeugnisse er selbst gern vergessen haben wollte —: über den Charakter Gluck'scher Musik, (wenn sich Referent recht erinnert, zunächst auf Veranlassung der Verpflanzung der Iphigenie jenes grossen Mannes auf das Berliner Nationaltheater, geschrieben,) und: über Lieder und Kirchengesänge, (in Spaziers Schrift: Freymüthige Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten). Sie enthalten viele Beweise eines trefflichen Kopfs, guten Beobachters und vielseitig gebildeten Mannes. An dem vormals in Berlin erscheinenden musikal. Wochenblatt, das dann als musikal. Monatsschrift fortgesetzt wurde, nahm er vielen Antheil. In diese unsere Zeitung hat er einige schätzbare Abhandlungen, die mit seinem Namen unterzeichnet sind, und, (in den vier ersten Jahrgängen) neben einigen ausführlichen Recensionen, viele kurze, beurtheilende Anzeigen, vornehmlich von Musik für Klavier, und Gesang bey demselben, geliefert, die sämmtlich den guten Kopf, den wohlunterrichteten Kunstfreund, und den lebhaften, gewandten Schriftsteller verrathen. Bekannt ists, dass später in der Zeit. für die elegante Welt sich ebenfalls nicht selten sehr treffende Urtheile über neue Musik, lebhaft und nachdrücklich ausgesprochen, finden.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. *VI.* 1805.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Pichl, W., 1 Sinfonie à grand Orchestre. Op. 24. Liv. 1. 2 Thlr. 1 Gr.

— — 1 Do Do Op. 24. Liv. 2. 2 Thlr. 1 Gr.

— — 1 Do Do Op. 25. Liv. 3. 2 Thlr. 1 Gr.

Wranitzky, P., Sinf. Op. 50. 2 Thlr. 16 Gr.

— — Do Do Op. 51. 2 Thlr. 16 Gr.

— — Do Do Op. 52. 2 Thlr. 16 Gr.

Witt, F., 1 Sinfonie. No. 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Pichl, W., gr. Sinfonie. Op. 25. Liv. 4. 2 Thlr.

Braun, J., Sinfonie conc. p. 2 Cors princ., 2 Viol. A., B., 2 Fl. et 2 Cors. 2 Thlr. 6 Gr.

Danzi, Fr., Sinf. conc. p. 2 Viol., A. et Vlle, Bassons, Cors et Clarinettes. No. 1. 2 Thlr. 6 Gr.

Lottin, D., 1er Concerto p. le Violon Op. 3. 2 Thlr. 6 Gr.

Müntzberger, jeune, 3e Concerto p. Vcelle avec Orch. 2 Thlr. 6 Gr.

Rode, P., Air varié p. Violon princip. avec Orchestre. 16 Gr.

— — 8e Concerto de Violon avec Orchestre. 1 Thlr. 8 Gr.

Libon, P., 2e Concerto de Violon av. Orchestre. 2 Thlr. 6 Gr.

Krommer, P., 2e Concerto p. Violon. Op. 41. 2 Thlr. 4 Gr.

Kreutzer, R., Conc. p. Viol. Litt. C. 2 Thlr. 6 Gr.

Krommer, Fr., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 50. 2 Thlr. 12 Gr.

— — 3 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Vcelle. Op. 48. 2 Thlr. 8 Gr.

Wranitzky, P., 1 Quatuor p. 2 Viol. A. et Vlle. Op. 41. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violonc. Op. 45. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Do Do Op. 49. 1 Thlr. 8 Gr.

Wölfl, J., 3 Quatuors p. 2 Violonc., Alto et B. Op. 30. No. 1 — 3. 4 Thlr. 12 Gr.

Rode, P., Quatuor p. 2 Violons., Alto et B. 2. Liv. 1 Thlr. 6 Gr.

Gyrowetz, 3 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Vcelle. Op. 44. 2 Thlr. 8 Gr.

Danzi, 24 pet. Duos p. 2 Violonc. tir. des Op. de Mozart. 1 Thlr. 12 Gr.

Pleyel, J., 3 gr. Duos p. 2 Violons. Op. 68. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Les mêmes p. Viol. et Alto. 1 Thlr. 12 Gr.

Viotti, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 10. 1 Thlr. 11 Gr.

Hoffmeister, 3 Trios progr. p. 2 Viol. et Vlle. Op. 28. Liv. 1. 14 Gr.

— — Do Liv. 2. 14 Gr.

Viotti, 3 Trios p. 2 Violini et Basso. Op. 9. 1 Thlr. 18 Gr.

Wutky, Le Maître et l'Ecolier ou 6 Duos p. 2 Viol. Op. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Do Do Op. 3. 1 Thlr. 4 Gr.

Massonneau, L., 6 Duos p. 2 Violons. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Wranitzky, A., 3 Duos p. 2 Violons. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.

Forestier, A. H., 2 Duos concertants p. 2 Violons 20 Gr.

Rode, P., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 12. 1 Thlr.

Müntzberger, le jeune, Trio à Vlle obl. av. acc. de Viol. et B. Op. 42. Liv. 3. 1 Thlr. 6 Gr.

Wüntzberger, la jeune, Son. p. Vlle et B. Op. 38. Liv. 3. 1 Thlr.

de Marin, 3 Trios p. Viol., A. et Basse. Op. 20. 2 Thlr. 6 Gr.

Viotti, 3 Duos concert. pour 2 Violons. Op. 11. Liv. 1 et 2. 3 Thlr.

Fodor, J., 3 Duos pour 2 Violonc. Op. 25. 1 Thlr. 18 Gr.

Kreutzer, 3 Son. p. Viol. av. B. L. B. 1 Thlr. 12 Gr.

Lacroix, Ant., 12 airs tir. de diff. op. arr. p. 2 Viol. 10 Gr.

Bortolazzi, B., 6 Thémes av. Var. p. Violon ou la Mandoline avec accomp. de Guitarre. Op. 16. Liv. 1 et 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Viotti, 3 Duos conc. p. 2 Flûtes arrangés par E. Gebauer. 2 Thlr.

Pleyel, J., 3 gr. Duos p. 2 Fl. 1 Thlr. 12 Gr.

Auswahl der vorzügl. Arien und Romanzen aus bel. Opern f. 1 Flöte. 5s Heft. 16 Gr.

Favoritgesänge für 2 Flöten oder 2 Violinen arr. aus den Opern: Fanchon, der Tollkopf und Je toller je besser. 1 Thlr.

Streitwolf, G., 2 Trios p. Flûte, Guit. et Vlle. Op. 5. 1 Thlr. 6 Gr.

Kreith, Ch., 3 Duos p. 2 Fl. Op. 78. 1 Thlr. 6 Gr.

Favoritmärsche der französ. Truppen f. 2 Flöten arr. Liv. 1 et 2. 16 Gr.

Willing, J. L., 6 Echos p. 2 Flöten. 8 Gr.

Jusdorf, J. C., Théme Favorit: Das waren mir selige Tage etc. var. p. 2 Fl. conc. Op. 20. 8 Gr.

Méhul, Le Trésor supposé (Der Schatzgräber) arr. p. 2 Flûtes. 22 Gr.

Bernardi, F., Variations p. une Flûte. 8 Gr.

Krommer, Fr., Grand Quintuor p. la Flûte, Viol., A. et Vlle. Op. 49. 1 Thlr. 4 Gr.

de Call, 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 17. 1 Thlr. 4 Gr.

Schneider, G. A., 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Müntzberger, le jeune, 3 Trios arr. p. la Flûte, Viol. et B. par Besozzi. 2 Thlr.

Wranitzky, P., 3 Duos p. 2Fl. Op. 42. 1 Thlr. 8 Gr.

Marches du Couronnement de Napoleon arrang. p. 2 Flûtes. 8 Gr.

Stumpf, J., Concerto p. la Flûte avec Orchestre. Op. 5. 2 Thlr.

Wiederkehr, 3 Trios p. Flûte, Clarinette et Basson. 1e Liv. de Trios. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, 3 Sonates arr. p. Flûte av. acc. de B. par Chalon. 1 Thlr. 12 Gr.

Hennig, C., Ouv. et Chansons fav. de l'Op. Fanchon de Himmel, arraug. p. Flûte et Violon ou 2 Violons. 16 Gr.

Viotti, 3 Duos conc. arr. p. 2 Clarin. 2 Thlr.

Loessner, J. G., Thema con 8 Variaz. per il Corno di Bassetto, 2 Viol., Viola, 2 Fl., 2 Corni et Basso. 16 Gr.

Kreibe, F., Concerto p. Clarinette et B. Op. 2. 1 Thlr. 16 Gr.

Willing, J. C., Concerto p. Hautbois. Op. 26. 1 Thlr. 12 Gr.

38 petites pièces fac. p. 2 Cors. 1 Thlr.

Alexander, A., gr. Quatuor p. Clarinette, Flûte, Viol. et Vcelle. Op. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

de Call, L., 3 Duos p. Hautbois et Basson conc. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.

Nisle, J., 12 Duettinos p. 2 Cors. Op. 4. 12 Gr.

Gyrowetz, gr. Trio p. Pianof., Clarinette ou Viol. et Violonc. concert. Op. 43. 1 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Anzeige.

Durch die verstärkte Auflage der Musikalischen Zeitung, und die dadurch erhöheten Druckkosten für das Intelligenzblatt derselben, finden wir uns genöthigt, die Insertionsgebühren auf 1 Groschen 6 Pfennige für die gedruckte Zeile zu setzen.

Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. №. 20. 1805.

Recension.

Singschule des Konservatoriums der Musik in Paris u. s. w.

(Beschluss.)

4. Kap. — von der Aussprache. — (Hier dürfte man wünschen, dass der Uebersetzer, von dem sich im ganzen Werke nur eine einzige eigne Anmerkung (S. 70) findet, dem Original nachgeahmt, und was hier von der fehlerhaften Aussprache des Französischen gesagt ist, auf das Deutsche angewendet hätte. Es thäte unsern Sängern und Sängerinnen gar sehr noth. Vielleicht geschieht es bey einer neuen Auflage).

5. Kap. — von den verschiedenen Arten des Gesanges, — Recitativ — Kantabile — Andante — u. s. w. —

6. Kap. — vom Ausdruck. — (S. 95 sagen die Verfasser: „Ausdruck im Gesange ist eine Naturgabe, welche die Kunst vergebens nachzuahmen streben würde u. s. w.“ In dieser Erklärung vermisst Rec. abermals die Genauigkeit, welche sonst in diesem Werke herrscht. Die Verf. scheinen die Mangelhaftigkeit derselben selbst bemerkt zu haben, denn es heisst gleich darauf: „der Ausdruck kommt aus dem Gefühl (sensibilité); — um immer ausdrucksvoll zu seyn, muss man sich nicht stets dem Gefühl ganz überlassen.“ — Wie reimt sich dieser Widerspruch? Denn, wenn Ausdruck nichts als Naturgabe, als Wirkung des Gefühls, wäre, so müsste es ja unrecht seyn, sich nicht ganz dem Gefühl zu überlassen, sobald man etwas ausdrücken will. Der Punkt, worauf es hier, wie man sieht, ankommt, ist bey uns Deutschen längst zur Sprache, und, in unsrer schärfer bestimmenden Philosophie, aufs Reine gebracht. Es betrifft nämlich den Unterschied zwischen dem Naturalisten und dem ächten Künstler. Jener überlässt sich auf gut Glück seinem Gefühl, trifft dabey oft das Wahre, und täuscht dadurch sich und die Menge, aber verfehlt auch oft die Wahrheit, und wird es schwerlich vermeiden, dass bey seinem Haschen nach Ausdruck seine Individualität nicht sehr stark hervorrage. Dem ächten Künstler kann das nicht leicht begegnen. Er idealisirt sich mit Hülfe der ihm immer gegenwärtigen Kunstgesetze sein Objekt, es mag nun eine ästhetische Idee oder ein bestimmter Charakter seyn, und beobachtet (also fühlt nicht blos), wie das Besondre sich unter der Subsumtion des Allgemeinen (Ideellen) äussert. Darnach richtet er seine Darstellung ein. Bey ihm ist alles berechnet, ohne es zu scheinen (artis est, celare artem). Ob er selbst fühlt, was er darstellt, ob er z. B. gerade in dem Augenblick Zärtlichkeit, Wuth u. s. w. empfindet, ob er sich ein Achill oder Alexander zu seyn dünkt, darauf kommt es gar nicht an, sondern nur darauf, ob seine Aeusserung in Geberden, Worten oder Tönen dem angemessen ist, was der Dichter oder Komponist gewollt hat. Wohl kann die eigne Lebendigkeit seiner Empfindungen ihm den richtigen und schönen Ausdruck erleichtern; aber schaf-

fen soll, und mit Sicherheit gewähren kann sie ihn nicht. Mit einem Wort: Ausdruck (Kunstausdruck) ist das Produkt des Studiums der Kunst und der Natur, aber keinesweges blose Naturgabe oder Wirkung des Gefühls.

Doch noch schlimmer — man könnte wol sagen: gefährlicher — als jene Behauptung der Verf., ist das, was sie in der Note S. 96 über den Geschmack anführen. Es heisst hier: „Das Wort Geschmack bedeutet nicht Anmuth und Zierlichkeit (grace et élégance), die ein fertiger Sänger dem Gesange geben kann. Es bedeutet das Vermögen, welches die Natur giebt, in der Reihe der Dinge jedes an seinen Platz zu stellen, der ihm gehört." — Der Geschmack also eine Naturgabe? etwas blos subjektives? also mit dem Gefühl einerley? — Dies und die ganze oberflächliche Definition bedarf für deutsche philosophische Leser, welche mit den Erörterungen der Geschmackslehre von unserm Kant u. a. vertraut sind, keiner Widerlegung. Ferner heisst es: „Dies ist der Geschmack, der vom Ausdruck herrührt." — Umgekehrt: der Ausdruck rührt vom Geschmack her. Dieser verhält sich gegen jenen, wie die gesetzgebende gegen die exekutive Gewalt. — Allein am schädlichsten ist die Vorstellung: „dass Anmuth und Zierlichkeit vom Geschmack ganz verschieden und jene das Eigenthum der wandelbaren Mode wären (man vergl. S. 79 oben)." — Jene Verschiedenheit ist, wenn es nur auf Worterklärungen ankommt, allerdings gegründet; aber so hingeworfen, wie diese Behauptung hier steht, kann sie nichts Gutes wirken. Wollte man strenge — doch nicht ungerecht — seyn; so könnte man erweislich sagen: die Verf. hätten mit diesen Bemerkungen einen Hauptnutzen ihres eignen Werks, nämlich die Bewahrung ihrer Landsleute vor übertriebenen und unschicklichen Verzierungen des Gesanges, wo nicht zerstört doch, untergraben. Wie? wenn ein Eleve, dem sein Lehrer über seine Verbramungen Vorwürfe machte, eine ähnliche Ausflucht suchte, wie ehedem die verketzerten Scholastiker mit ihrer Entschuldigung: „der Satz sey in der Philosophie wahr, aber nicht in der Theologie?" wenn er seinem Lehrer erwiderte: „du magst Recht haben, der Geschmack billigt es nicht, aber die Mode heiligt es; der oder der sehr applaudirte Sänger macht es so, und ihr habt ja selbst erklärt, dass man anmuthig und zierlich singen könne, ohne Geschmack zu haben?" Was könnte ihm der Lehrer darauf wol mit Grunde antworten, wenn er diese Stellen in der M. de Ch. nicht wegstreichen oder nicht anders drehen will, als sie da stehen? — — Nein, der Modegeschmack und der Kunstgeschmack sind zwar leider in Praxi (wie Politik und Moral) verschiedene Dinge; aber jener soll diesem schlechterdings und überall, selbst in Kleinigkeiten, subordinirt seyn, sonst steht es mit dem Geschmack einer Nation überhaupt mislich. Bey den Griechen war jenes der Fall, darum glänzen sie noch bis auf den heutigen Tag als die mit Recht bewunderten Gesetzgeber des Geschmacks, und erlangten einen Ruhm, den die Franzosen, nur in Ermangelung eines Bessern, für das neuere Europa behaupten, und ihn — so lange sie jene Maximen noch so häufig umkehren, wie es geschieht — zum Nachtheil der übrigen kultivirten Welt nur — usurpiren. — — Verhält sich denn Anmuth und Zierlichkeit zum Geschmack anders, als das Partielle zum Generellen, als der Zweig zum Baume? — Den Verf. ist hier also, wol wider ihren Willen, eine Inkonsequenz, eine nationelle Huldigung der Mode entschlüpft, welche um so eher eine ernstliche Kritik verdient, da sie nicht zu uns kälteren Deutschen, sondern zu Leuten reden, die sich noch weit leichter als wir vom Gefühl des

Augenblicks hinreissen lassen, Schimmer (éclat) und Beyfall der Menge höher zu achten pflegen, als den der solideren Kenner, und in Allem, selbst in der Philosophie, den leidigen Empirismus gern zum obersten Führer wählen). —

Den Beschluss der ersten Abtheilung machen Erinnerungen über die harmonischen und literarischen Kenntnisse, welche der Sänger haben soll, und über die Erhaltung der Stimme. Sowol diese als alle vorhergehenden, nur kurz angeführten, Kapitel enthalten soviel Vortreffliches, dass sie — wenn man die Recension nicht über die Gebühr ausdehnen will — keines Auszugs fähig sind. — Auch von der zweyten Abtheilung des Werks, einer Sammlung von 30 Solfeggi, lässt sich deshalb nichts anmerken, als, dass sie nicht nur an sich zweckmässig gewählt sind, sondern sich auch durch Bezeichnung der Momente, wo man am schicklichsten ganzen und halben Athem nimmt, besonders empfehlen. —

Der dritte Band besteht aus 24 Arien berühmter Komponisten in verschiedenen Charakteren, und zwar solchen, die sonst selten zu haben sind. In diesem letztern Umstande muss man eine Entschuldigung der Herausgeber suchen, warum sie in diese Sammlung nur Stücke von ital. und deutsch. Komponisten (als Iomelli, Piccini, Hasse, W. Bach, Majo u. a.) und keine von französ. oder überhaupt neueren Komponisten, selbst keine Scene von Gluck aufnahmen. Parthcylichkeit war gewiss nicht Schuld daran; sie setzten nur voraus, dass die letztern bekannter wären, und weisen im ersten Theil (z. B. S. 92 und 94) selbst auf einige hin. Ein andrer Grund war wol auch der: Glucks Arbeiten sind nicht als einzelne Uebungsstücke zu gebrauchen. Jeder seiner Sätze greift zu sehr in das Ganze ein, und die Behandlung seiner Melodieen — worauf es hier ankommt. — macht bey ihm nur einen Theil der Darstellung aus. Eine ähnliche Rücksicht auf den ganzen (dramatischen) Charakter der singenden Person, ob gleich nicht in so hohem Grade, fände bey den mehrsten Werken unsers Mozarts u. a. statt. Endlich drittens erlauben die ältern Arien, besonders die langsamern Sätze, mehr willkührliche Verzierungen als die neueren, und man kann also den Geschmack des Eleven dabey mehr prüfen und leiten, als beym Vortrage moderner Sachen. Sollte Rec. sich auch in dieser Angabe der Bewegungsgründe zur Auswahl der Ariensammlung irren, so — irrt er wenigstens gern. — Nur einen Wunsch kann er nicht unterdrücken. Das ganze Werk ist auf Bildung tüchtiger, geschmackvoller Solosänger angelegt. Vom mehrstimmigen Gesange ist nirgends etwas erwähnt. Die besondern, von dem des Solosängers noch verschiedenen, Pflichten des Duettisten, des Chorsängers u. s. w. sind ganz übergangen, und es giebt deren denn doch nicht wenige. Schon die Natur — um hier nur Eins anzuführen — macht einen Unterschied zwischen dem Solo- und dem Chorsänger durch grössere, oft unüberwindliche Härte oder Weichheit der Stimme u. dgl. m. und die Kunst fordert von dem Sänger, der eine Mittelstimme — obligat oder ripien — vorzutragen hat, oft in Ansehung des Tons und der Verzierungen ein andres Verfahren, als beym Sologesange. Sollten die Herausgeber dies für eine Kleinigkeit gehalten haben, und es blos der mündlichen Anweisung überlassen wollen'. Da widerspricht ihnen so manche Erfahrung in Theatern und Kirchen. Geben sie also durch ihr Stillschweigen nicht Gelegenheit zu dem schädlichen Wahn: der Solosänger hätte, wenn er mit mehreren singen soll, nichts weiter zu beobachten, als was er für sich allein ausüben muss? — Vielleicht scheuten sie die allzugrosse Ausdehnung des Werks, oder liefern

noch irgend einen Nachtrag, worin sie diese Pflichten auseinandersetzen. Dann — doch nach der Ueberzeugung des Rec. nur dann — sind sie wegen dieses Stillschweigens entschuldigt.

Die Uebersetzung ist im Ganzen treu und verständlich. Zum Beschluss dieser Rec. mag hier noch die Anzeige einiger Versehen bey der Uebersetzung oder beym Druck folgen.

S. 6. Anmerk. — s'occuper de la respiration — (Athmen — soll h. die Aufmerksamkeit auf das Athem nehmen). S. 7. guttural — (Kehlenton — s. h. Gurgelton). S. 7, Z. 4 v. u. — hoquet (Aechzen — s. h. Schluchsen). S. 7, Z. 1 v. u. — on ne ch. pas long-temps (s. h. man wird nicht lange mehr singen). S. 8 Anm. Z. 2 u. 3 — caractere — (Gebiet — s. h. materielle Beschaffenheit od. Qualität). S. 9, Z. 12 v. o. — au La — (h s. h. a). S. 11, Z. 30 v. o. — aura fait perdre (verloren hat — s. h. verlieren wird) S. 11, Z. 7 v. u. — dangereux emploi etc. (s. h. üblen Gebrauch der Naturanlagen). S. 12, Z. 12 v. o. — doit d'abord se porter (s. h. Zuerst darauf gerichtet seyn). S. 14, Anm. Z. 1 gamme d'ut — (E Skala, s. h. C Skala). S. 18, Z. 6 v. o. — ut — (e s. h. c). S. 47 en se portant vers etc. (begiebt, s. h. hinaufzieht). S. 74, Z. 12 v. o. traits (Züge, s. h. Wendungen, Veränderungen, Melismen). S. 79, Z. 13 v. o. declamation notée (nach Noten, s. h. in musikalischen Tönen). S. 79, Z. 2 v. o. mode qu'on ne saurait fixer (unbestimmbaren, s. h. wandelbaren). S. 80, Anm. Z. 5 Verzögerung, s. h. Verzerrung. S. 81 muss im untersten Beyspiel statt des Altschlüssels der Tenor S. stehen. S. 82 im zweyten Beyspiel ebenfalls. S. 88, Z. 20 v. o. — (Ausfallen, s. h. Aushallen). S. 91, Z. 13 sq. Ce point soit etc. (s. h. Er muss, man mag ihn durch Verzierungen verlängern, oder — in einem (Einem) Athem gesungen werden. S. 91, Anm. Z. 5 v. o. d'excellentes raisons (herrliche, s. h. triftige Gründe).

Nachrichten.

Den 13ten Jan. starb in Gotha Franz Anton Ernst, herzogl. Sachs. Goth. Konzertmeister, im 60sten Lebensjahre. Er war ein Böhme, hatte seine Kunst anfänglich in Prag, hernach auf Reisen studirt, und sich zum Konzertspieler auf der Violin hauptsächlich durch Lolli und Stad (in Strasburg) gebildet. Er vermochte die grössten Schwierigkeiten zu besiegen, doch war sein Spiel, wenigstens in spätern Jahren, etwas trokken. Er beschäftigte sich seit geraumer Zeit sehr anhaltend mit dem Instrumenten-Bau und dessen Verbesserung. Einige seiner Aufsätze über diese und verwandte Gegenstände befinden sich in unsrer Zeitung. Unter seinen Papieren wird sich noch manches finden, das von Bedeutung ist, und uns von ihm freundschaftlich mitgetheilt worden. Es ist zu wünschen, dass es von Männern, die geübter als er schreiben, bearbeitet und dann dem Publikum nicht entzogen werde. Mehrere Umstände seines Lebens erzählt Gerber im Tonkünstler-Lexikon.

In Wien starb vor einigen Wochen Wenzel Pichl, Kapellm. beym Erzherzog Ferdinand (vormals in Brüssel), im 65sten Jahre. Er war in früher Zeit als ein trefflicher Violinist berühmt, legte sich aber hernach, zugleich mit seinem Freunde Dittersdorf, auf Komposition, und hat eine nicht unbeträchtliche Zahl schäzbarer Werke geliefert. Seine Quartetten und Sinfonieen können mit Haydnschen und Mozartschen freylich nicht zusammengestellt werden, sollen es aber auch nicht; seine Konzerte werden noch immer nicht ungern gehört. In späterer Zeit schrieb er auch Kirchenmusik, und wahrscheinlich ist er hier am glücklichsten gewesen: wenigstens kennet Referent einige Missen von ihm (z. B. eine solenne mit Credo, Kyrie aus E moll), die unter die besten der neuesten Wiener Kompositionen in diesem Fache gehören und in Absicht auf Erfindung und Styl sich vielleicht am nächsten mit den besten von Brixi zusammenstellen lassen. Und wer Brixi kennet, weiss, dass

das nicht wenig sagen will. Gerade in diesem Fach fand Pichl wenig oder gar keine Aufmunterung.

Noch in den letzten Wochen des vorigen Jahres starb zu Rom Pietro Guglielmi, als einer der Kapellmeister des Papstes. Er war 1728 zu Massa-Carara gebohren, wurde daselbst im Conservatorio unter Durante gebildet, that sich schon als Jüngling durch Opern hervor, die Beyfall fanden, und hat deren in der Folge eine grosse Anzahl geliefert, die zunächst für Venedig, Florenz, Rom, (einige auch für London, wo er eine Zeit lang sich aufhielt), dann fast alle für Neapel, wo er viele Jahre als königl. Kapellmeister lebte, geschrieben sind; sie wurden nicht nur durch ganz Italien beliebt, sondern sind auch in Frankreich und Deutschland geschätzt worden. Die französischen Unruhen vertrieben ihn aus Neapel, wo ihm freylich auch in spätern Zeiten die glänzendern Verdienste Cimarosa's und Paisiello's nicht allzuweich und angenehm gebettet hatten, und der gutmüthige Papst nahm ihn in Dienste — noch mehr, in Versorgung. Er war weder durch Genie, noch durch Tiefe der Bildung eminent; schrieb aber wie ein Mann von Talent, viel Empfindung, guter Einsicht, feinem Geschmack, und langer Erfahrung. Ein angenehmer, fliessender Gesang, dem Ohr schmeichelnd und wol zuweilen auch bis zum Herzen dringend; eine leichte, mannichfaltige, immer gefällige Begleitung, und eine einfache und wenigstens leidlich reine Harmonie — das sind die Vorzüge seiner Kompositionen. Mithin war die Opera buffa sein Feld, und er hat auch hier bey weitem am meisten und glücklichsten gearbeitet — besonders da ihm auch das Komische, vornehmlich das feinere, recht gut gelang. Er hat zwar auch ernsthafte Opern gesetzt, d. h. jetzt in Italien, solche, wo die erste Sängerin und der erste Tenor einige weiter ausgeführte und weniger komisch gehaltene Scenen haben müssen; sie sind aber, wie die der meisten jetzigen Italiener, im Styl wenig vom Styl der kom. Oper unterschieden — an Grösse, an heroischen, oder gar tragischen Charakter ist gar nicht weiter zu denken. Auch als Kirchenkomponist hat G. einen bedeutenden Ruf in seinem Vaterlande. Referent kennet nur ein Te Deum und eine Missa aus späterer Zeit von ihm, die unter seine besten Werke dieser Gattung gezählt werden; kann aber nichts weiter von ihnen rühmen, als dass sie unter die bessern neuesten ital. Kirchenkompositionen gehören, und so gut geschrieben sind — wie ein Mann von jenen Vorzügen, invita natura, zu schreiben vermag. Viele seiner Werke nennt Gerber im Tonkünstler-Lexikon, s. Guglielmi, Th. 1. S. 520.

Er wird aber auch sehr als Lehrer, sowol des Gesangs, als, in spätern Zeiten, der Komposition — und als ein redlicher, gutmüthiger, äusserst gefälliger, sanfter, achtungs- und liebenswürdiger Mann gerühmt, der jedem Talent aufhalf, wo er wusste und konnte, und der von Rivalen lieber Unrecht über sich ergehen liess, als dass er ihnen nach ihrer Weise begegnet wäre — ein Charakter, der, wie mehr oder weniger ja immer, auch in seine Werke überging. Er verdiente, dass ihm der Himmel ein so gesundes, spätes Alter, und in demselben ein ruhiges, sorgenfreyes Leben schenkte, wo er Beschäftigung hatte, die seiner Neigung und seinen Kräften angemessen war, und das durch einen sanften, frommen Tod beschlossen wurde.

Er hinterlässt einen Sohn, der, dem Ruf nach, seinem Vater als Komponist sehr ähnlich seyn und ihn in kurzem ersetzen wird. Er ist auch in des Vaters Stelle in Rom eingerückt.

(Nach öffentlichen Blättern) In Turin ist das grosse, jetzt kaiserliche Theater zum Karneval mit J. Haydns Armida eröffnet worden. Die Oper gefiel mässig. — In Petersburg zahlt der musikal. Klubb dem berühmten Rode dafür, dass er in den Versammlungen dieses Winters sich hören lässt, 2500 Rubel. Ein gewisses schreckliches Gerücht über ihn, das auch an uns nach Leipzig schon vor fast zwey Monaten sehr emsig geschrieben worden war, und das wir, aus Achtung gegen diesen Künstler, auch nicht einmal als Gerücht referiren wollten, ist ganz ungegründet. — In Genua eröffnete man das Karneval mit einer neuen, ernsthaften Oper von Portogallo: Die Wiederkehr des Xerxes: sie fiel total. Die Ursache soll das höchst langweilige Gedicht, und das zwar zum Theil dem Ohr sehr Angenehme und Schmeichelnde, aber allzu Unbestimmte und Charakterlose der Musik seyn. Wenigstens muss man gestehen, dass, wenn Gedicht und Musik so war, die Oper zu fallen verdiente, und dass es von dem Geschmack in Genua eine bessere Meynung erweckt, als man sie jetzt von vielen grossen italien. Städten haben kann, wo Gedicht und Musik um jener Eigenschaften willen nicht gefallen wären.

Wien, d. 28ten Jan. Die musikalischen Neuigkeiten unserer Theater sind seit einiger Zeit von geringer Bedeutung. Farinelli's riti d'Efeso, worin Mad. Mariane Sessi eine freye Einnahme hatte, gefielen nicht sehr, obgleich die Musik in manchen Stellen leicht und melodisch fortgeht, und manches recht hübsch gearbeitet ist. Eine kleine Oper nach dem Französischen: Die Spröde auf der Probe, Musik von d'Alayrac, fiel auf dem Hoftheater durch; man fand die Singstücke unbedeutend, und auch die kleine Verwicklung abgenuzt und ohne Interesse. Es kommen blos Frauenzimmer darin vor. Die Gebrüder Seyfried haben ein neues Melodrama, Montezuma, auf das Theater an der Wien gebracht. Es gefiel gar nicht, der Plan ist alltäglich und anspruchsvoll, die Musik ohne Feuer und Effekt, auch den Situationen nicht immer genau angemessen. Die Musik zu einem Melodrama, wenn sie vorzüglich seyn soll, ist überhaupt keine so leichte Sache, als sie Manchem scheinen mag; sie fordert, ausser dem, was jede gute Musik fordert, noch besonders das genaueste Studium des Textes, und eine grosse Kraft der Charakterisirung und des Ausdrucks. Wenn man auf diese Forderungen keine Rücksicht nimmt, ist es freylich sehr leicht ein Schauspiel mit Musik zu begleiten und zu unterbrechen.

Im Redoutensaale wurde zum Besten der hiesigen armen Bürger ein Oratorium, Saul, gegeben, welches nach dem Anschlagzettel in Paris allgemeinen Beyfall erhalten hatte *). Hier war dies nicht der Fall. Man fand, dass noch kein Meisterwerk entstehe, wenn mehrere bekannte schöne Musikstücke zusammengereiht werden, sondern dass hier, ausser dem Reize der Neuheit, auch das edlere Interesse der Einheit fehle, ohne welche sich kein vollständiges, wie viel weniger ein vollkommenes Kunstwerk nur denken lässt. So meisterlich z. B. das fugirte

---

*) Nach den Berichten unsers Korrespondenten aus Paris, hatte das Stück weder Kennern noch Liebhabern gefallen; und nur gewisse Journalisten priesen es aus Ursachen, die er wol errathen lässt, aber gerade aus eben so wenig anführen, als wir drucken lassen durften. Man sehe seine Briefe, vom vorigen Winter.

d. Redakt.

Finale aus Mozarts Don Juan in die dramatische Situation passt, für welche es geschrieben ist, so wenig passt es hier auf die Israeliten. Indessen war der Saal voll und die Bürger machten eine gute Einnahme.

Bey Herrn von Würth wurde die Beethovensche Sinfonie aus C dur mit Präzision und Leichtigkeit gegeben. Eine herrliche Kunstschöpfung. Alle Instrumente sind trefflich benutzt, ein ungemeiner Reichthum schöner Ideen ist darin prächtig und anmuthig entfaltet, und doch herrscht überall Zusammenhang, Ordnung und Licht. Eine ganz neue Sinfonie Beethovens, (zu unterscheiden von der zweyten, die vor einiger Zeit im hiesigen Kunst- und Industrie-Comptoir erschienen ist), ist in einem ganz andern Styl geschrieben. Diese lange, für die Ausführung äusserst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muss: sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren. Die Sinfonie beginnt mit einem sehr stark instrumentirten Allegro aus Es, darauf folgt ein Trauermarsch aus C moll, welcher in der Folge fugenartig durchgeführt ist. Nach diesem kommt ein Allegro scherzo und ein Finale, beyde aus Es. Ref. gehört gewiss zu Hrn. v. Beethovens aufrichtigsten Verehrern; aber bey dieser Arbeit muss er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden, wodurch die Uebersicht äusserst erschwert wird und die Einheit beynahe ganz verloren geht. — Die Eberlsche Sinfonie aus Es gefiel wieder ausserordentlich, und wirklich hat sie so viel Schönes und Kräftiges, ist mit so viel Genie und Kunst behandelt, dass sie ihre Wirkung schwerlich irgendwo verfehlen wird, wo man sie gut einstudirt hat. Ganz vortrefflich ist das letzte Stück, wo eine einfache aber liebliche Idee durch das Ganze herrscht, und sehr schön und kunstvoll gewendet und durchgeführt ist.

Am 25ten d. M. gab Hr. Eberl im Janischen Saale ein grosses Konzert mit dem allgemeinsten Beyfall. Die Ouverture aus einer in Petersburg komponirten Kantate ist gut gearbeitet; ganz vortrefflich aber ist das Doppelkonzert aus B. Dur. Statt des Andante ist ein schöner Marsch eingelegt, bey welchem die Blasinstrumente mit der grössten Einsicht und dem feinsten Geschmacke benuzt sind. Eben so ist das letzte Stück, mit einem sehr angenehmen fugirten Satze, meisterlich. Herr Eberl und seine Schülerin, Fräulein Hohenadl, spielten mit all der Leichtigkeit, Präzision, Stärke und Delikatesse, die man an ihnen kennt. — Auch eine ganz neue Sinfonie von Eberl aus D gehört zu seinen gelungensten Kompositionen. Sie beginnt mit einem kurzen Largo aus D moll, in welches dann ein kühner, schön ausgeführter Marsch aus D dur einfällt. Darauf folgt ein sehr schön gearbeitetes Allegro, auf dieses ein schönes, ausdrucksvolles Andante, und endlich schliesst das Ganze mit einer majestätischen Doppelfuge. Diese letzte ist bey aller Kraft und Schönheit doch sehr streng gearbeitet, das Stretto ganz genau beobachtet, und das Thema des Finale als zweytes Kontrasubjekt sehr geschickt und mit grosser Kunst verarbeitet. Die Ausführung war im Ganzen ziemlich präzis: nur die Flöte war nicht gut besezt. Die Sinfonie erhielt, wie das Doppelkonzert, den lautesten Beyfall. Auch gefielen Variationen über den Marsch aus Gretry's Blaubart, von Eberl komponirt und mit Fräulein Hohenadl auf zwey Pianofortes gespielt, so sehr, dass sie wiederholt werden mussten. Sie sind für zwey Pianof. äusserst effektvoll, aber etwas schwierig. Mlle Blangini spielte artige Variationen auf der Violin: ein feuriges Chor auf Instrumente ge-

setzt, schloss das Ganze, mit dem Alles ungemein zufrieden war.

München, den 20sten Jan. Das vierte Liebhaberkonzert wurde mit einer Sinfonie von Haydn eröffnet, darauf folgte ein Fagottkonzert von Danzi, welches von Herrn Franz Lang, einem ganz jungen Mann, der einst ein recht guter Fagottist zu werden verspricht, sehr brav vorgetragen wurde; dann sang dessen Schwester, ein funfzehnjähriges Mädchen, Schülerin von Danzi, eine Arie von Pär, die sie, soviel es ihre bescheidne Furcht (sie sang zum erstenmal öffentlich) zuliess, recht hübsch ausführte: sie zeigt viel Anlage. — Der zweyte Theil begann mit der bekannten schönen Jagdsinfonie von Mehül, die, wie gewöhnlich, mit Feuer und grosser Präzision gegeben wurde. Darauf folgte ein neues Flötenkonzert von Danzi, geblasen von unserm Mezger, der auch diesmal sein grosses Talent bewährte. Zum Schluss wurde ein Quintett von Winter, aus dem Kampf der Elemente (dem 2ten Theil der Zauberflöte) mit Beyfall gegeben. — Die interessanten kleinen Konzerte im Museum dauern fort; es wird, durch unsere vorzüglichsten Künstler, Cannabich, Bohrer, Mezger, Fladt, und andere, eine recht schöne Auswahl von Quartetten und Sextetten, darin gegeben.

Kurze Anzeigen.

Grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, compos. par Wenc. Schütz. Wien, bey Eder. 28 S. (Pr. 2 Fl. 24 Xr.)

Dieses leichte, in gewöhnlicher Manier gesetzte Trio zeichnet sich durch keine originellen Gsdanken aus. Der Styl ist ziemlich fliessend, doch nicht korrekt. Der erste Satz fängt mit einem gemeinen und verbrauchten Gedanken an. Das Adagio ist verhältnismässig zu lang. Der darauf folgenden „Polonoise caracteristique de quatres agitations: la melancolie, le desespoir, la reflexion, la tranquilité," ist die Ueberschrift unentbehrlich. Ein solcher Grad von Melancholie und Verzweiflung fällt niemanden beschwerlich. In der Verzweiflung ist der Verf. aus dem Dominantenakkord von F moll in die Dominante von Ges gekommen, anstatt auf dem Des den übermässigen Sextenakkord zu nehmen; doch, siehe da! die Reflexion tritt gerade zur rechten Zeit mit der Verbesserung des Fehlers ein. Im letzten Allegrosatze hinkt das Metrum zwischen $\frac{4}{4}$ u. $\frac{2}{4}$ Takte.

Grand Trio p. le Pianof. av. Clarinette et Cor compos. par François Lessel. Vienne, bey Eder. S. 27. (2 Fl. 36 Xr.)

Dieser 4te nicht unbedeutende Versuch des Herrn Lessel enthält zwar manche Reminiscenzen, jedoch hat der Verfasser gezeigt, dass er die Gedanken gut kombiniren könne, und kleine Nachlässigkeiten kann man gern übersehen bey dem, was er giebt. Der Styl ist blühend und erhebt sich über das Gemeine, daher denn der Komponist zu ermuntern ist, sein Genie zu pflegen und im korrekten Style auf dem Wege der Natur seine Fortschritte zu machen. — Das Adagio spielt sich hier und da ein wenig häkelich, welche Setzart nur dann zu erlauben ist, wenn der Spieler einen reellen Gedankengewinn von dem Einstudiren hat. Wo man übrigens die zum Accompagnement erforderlichen Instrumente haben kann, und das Ganze delikat vorgetragen wird, wird dieses Trio eine angenehme Unterhaltung gewähren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Februar. N°. 21. 1805.

Ueber den ehemaligen und jetzigen Zustand der Musik in Wirtemberg.

Unter der beynahe funfzigjährigen Regierung des Herzogs Karl, wo Kunste und Wissenschaften in ihrem glänzendsten Flor standen, erreichte auch die Musik ihren höchsten Gipfel. Schubart sagt in seiner Geschichte der italienischen Musik bis auf Iomelli: (siehe die Musikalische Zeitung No. 15. 1804) die welsche Tonkunst, besonders die dramatische, habe vom Iahr 1740 bis 1750 in Neapel und Berlin in einem ausnehmenden Grade geblüht; und dasselbe gilt von der Musik des wirtemb. Hofes von 1750 bis 1770. Es ist bekannt, mit welcher Pracht und Verschwendung jener Fürst sein damaliges italienisches Theater zu einem der ersten in Europa emporhob. Die ersten Virtuosen aller Instrumente zierten das Orschester, an dessen Spitze der feurige, genialische Iomelli, als erster Kapellmeister, viele Iahre glänzte. Der berühmte Noverre erwarb sich die Bewunderung aller Fremden durch seine grossen Ballete. Die prächtigen Dekorationen eines Columba zeugen noch heute von dem damaligen Glanze des Theaters. Selbst Kaiser Joseph konnte späterhin auf seiner Reise durch Stuttgart bey der Vorstellung der Iomellischen Oper Dido und eines Noverrischen Ballets, sein Erstaunen und seine Bewunderung nicht genug äussern. Jezt sind sie noch die einzigen kostbaren Ueberreste jener theatralischen Feenzeit, und gewähren, bey den seltenen Vorstellungen auf dem grossen Theater, einen entzückenden Genuss. Es wimmelte damals von Schaaren italienischer Sänger und Tänzer in allen Strassen Ludwigsburgs; gleich einer Ebb' und Fluth kamen und gingen ganze Familien von Italien hin und her, welche durch Kehle, Hände oder Füsse dem glänzenden Hofe Vergnügen zu machen berufen waren. Jenes prächtige, schon vor einigen Jahren leider abgebrochene Opernhaus wurde in den Jahren 176¾ mitten im Winter in drey Monaten zu der grossen Iomellischen Oper Phaeton nach dem Modell des Suttgarter Theaters, aber nach einem grössern Masstab' und mit mehrern Logen, erbaut. — Doch dieses magische Zauberspiel konnte natürlich wegen des damaligen grossen Hofstats, des Militairs, und der kostbaren Reise nach Venedig mit einem Theile des Hofs und Theaters (was zusammen ungeheure Kosten erforderte) von keiner langen Dauer seyn, und hatte in der Mitte der Jahre von 1760 bis 1770 sein Summum erreicht; denn gleich nach Karls Zurückkunft von Venedig wurde eine grosse Reduktion vorgenommen, die Opera seria und das grosse Ballet abgedankt, und nur die Opera buffa noch einige Iahre beybehalten.

Es fing nun gleichsam eine neue Regierungsperiode an. Stilleres Vergnügen an ländlicher Ruhe folgte auf den vollen Genuss üppiger Freuden des Hofs. Nun wurde die Solitude mitten aus den Wildnissen durch Karls Anordnungen zu den schönsten Anlagen umgeschaffen, und auf den höchsten Gipfel einer waldigen Gegend ward jenes geschmackvolle

Schloss erbaut, von welchem man der reizendsten Aussicht in die schönsten Gegenden des Landes geniesst. Bald darauf grundete dieser warme Freund der Wissenschaften und Künste eine militärische Pflanzschule, aus welcher späterhin die Karlshoheschule in Stuttgart entstand. Anfangs wurden nur etwa funfzig Söhne von Militärpersonen darin, theils zum Bauwesen, theils zu Gartengeschäften angehalten. Bald aber wuchs die Zahl auf 300 an, und so stieg diese, erst gering scheinende Anstalt von Stufe zu Stufe zu der nachmaligen bedeutenden Höhe, woraus nicht nur dem Vaterlande, sondern auch den entferntesten Gegenden Europens so mancher höchstbedeutende Mensch hervorging. Ich will nur Schiller, v. Thürheim, von Massenbach, Hetsch, Danneker und Scheffauer nennen. Die Musik wurde zuerst auch hier bey den Zöglingen als Liebhaberey behandelt: jeder durfte sich zu seinem Vergnügen ein Instrument zum Lernen wählen. Karl, obschon bisher an die vortreffliche Musik seines grossen Orschesters gewöhnt, wobey er selbst in Proben öfters am Klaviere dirigirte, konnte dennoch sich nun stundenlang am erbärmlichsten Geklimper seiner Zöglinge, welche kaum sechs Wochen den musikalischen Unterricht genossen hatten, vergnügen, und eine Menuet, ein kleines Balletstükchen, auf die kümmerlichste Art herausgewürgt, gewährte ihm so viel Unterhaltung, dass er sichs nicht verdriessen liess, von einer kleinen Landreise öfters 12 bis 15 Stunden nach der Solitude zu kommen, um des Sonntags bey jenen kleinen Konzerten Augenzeuge der allmähligen Fortschritte jener Zöglinge zu seyn. Er kommandirte eigentlich selbst dabey die Forte und Piano der raschen Iomellischen Sinfonieen. Jeder harrete seines Winks; er belebte durch kleine Geschenke die Talente, und ermunterte den Schwachen und Furchtsamen durch Nachsicht und durch die huldvollste Herablassung. Bald erging an die, welche sich durch musik. Talente vorzüglich auszeichneten, der Aufruf, sich ganz der Musik zu widmen. Der damalige Kapellm. Boroni und der Violoncellist Poli wurden von dem vorigen glänzenden Orschester zurückbehalten und als Lehrer angestellt; auch wurde Balletti als Balletmeister auf die Solitude berufen. In kurzer Zeit sah man französische und italienische Opern nicht übel aufgeführt. Als aber im Iahr 1775 Karl die Akademie nach Stuttgart verlegte, wurden die zu Musik und Ballet bestimmten Zöglinge aus den allgemeinen Abtheilungen ausgezogen und besonders logirt. Nun keimte bald das deutsche Schauspiel aus den Zöglingen der Akademie, und aus der Ecole des Demoiselles (einem wohleingerichteten Nebeninstitute) hervor. Die deutsche Oper wurde mit Aufführung der von einem Zöglinge der Akademie (Dieter) komponirten Operette „der Schulz im Dorf" im grossen Theater eröffnet, und kurz darauf das kleine Komödienhaus erbaut, worin nachher jede Woche zweymal, gegen Bezahlung der Entrée, meistentheils deutsch gespielt, französische und italienische Opern und grosse Ballets hingegen nur bey feyerlichen Gelegenheiten auf dem grossen Theater gratis gegeben wurden. Sobald aber Karl seinen Landsitz mit Hintansetzung der Solitude in Hohenheim aufschlug, kam er weniger in seine Akademie und besuchte die deutsche Oper selten, weil er blos italienische Musik liebte; ordnete aber bey feyerlichen Gelegenheiten Hofkonzerte an und berief bey Anwesenheit hoher Fremden, zu den Mittagstafeln nach Hohenheim, öfters die Blasinstrumente. Aus jenen Zöglingen besteht nun wirklich noch der grössere Theil des heutigen Orschesters; vom Schauspiele aber sind, ausser Hr. Weberling und Mad. Gauss, keine mehr übrig. Viele starben, und mehrere suchten durch die Launen des Schicksals umhergetrieben, in der grossen Welt ihr Glück. Freylich ists sehr zu bedauern, dass nun mit ungleich grössern Kosten das jetzige Schauspiel und Opernper-

sonale weniger gut besezt ist, als damals, wo Haller, Gauss, Curie, Renaud, Schweizer, Mlle. Sandmaier, Balletti, Schubart, mit einem geringen Gehalt von drey bis vierhundert Gulden die Bewunderung aller Kenner im Publikum erregten. Sie konnten sogar in dreyerley Sprachen spielen. — — Zur Uebung des Orchesters wurden wöchentlich zweymal die nachgelassenen Iomellischen Opern, ohne Gesang, durch den nachherigen Kapellm. Poli mit solcher Genauigkeit einstudirt, dass Ein Bogenstrich, Ein Feuer das Ganze belebte, und hierdurch allein die ächte Schule und der wahre Vortrag des Iomellischen Stils fortgepflanzt wurde *).

So wie nun aber späterhin bey der Versorgung jener Zöglinge kein Unterschied mehr statt fand, und dem talentvollsten, wie dem weniger geschickten gleicher Gehalt mit 500 Gulden ausgesezt wurde, so hatten Muthlosigkeit und Nahrungssorgen zur Folge, dass der Eifer für die Kunst allmählig erkaltete. Oekonomische Umstände hinderten Manchen, sein Talent mehr auszubilden und sich dem Ziele zu nähern, dem er bey andern Verhältnissen sicher zugeeilt wäre. Zumsteeg selbst, der erste Schüler des Boroni und Poli, würde eher bekannt geworden seyn, wenn sein Talent durch Reisen ins Ausland mehr ermuntert worden wäre. Er blieb bis an sein Ende in den Mauern von Stuttgart, und musste sich die Bildung, die ihn als Menschen und Künstler so achtungswerth machte, nur hier selbst erwerben. Ob er sich gleich durch seine spätern Kompositionen auch im Auslande rühmlichst bekannt machte, so wurde er gleichwol in seinem Vaterlande nicht nach Verdienst belohnt. Erst sein früher Tod zeigte, was man an ihm verlor; er wurde zu spät geschäzt, und zu frühe beweint.

Die Nachfolger Karls, die beyden Brüder Ludwig und Friedrich, zeigten sich zwar als Freunde der Tonkunst, thaten aber im Grunde nichts zu ihrer bessern Aufnahme. Das Theater wurde bald einem Entrepreneur übergeben, welcher auf alle Art seinen Vortheil zu erhaschen suchte. Seit zehen, funfzehn Jahren ward es manchem Wechsel in Ansehung seiner Direktion unterworfen. Mihule, Möller, Hasselmaier hatten es neben einer herrschaftlichen Intendanz wechselsweis im Pacht. Seit dem Regierungsantritte des nunmehrigen Churfürsten Friedrich II. ist es wiederum herrschaftlich, und vorerst dem geh. Rath v. Mandelslohe, und ein Jahr nachher dem Staats- und Conferenzminister Grafen v. Winzingrode übergeben worden. Jetzt wird gewöhnlich wöchentlich viermal gespielt; Opern und Komödien wechseln ab, und Sonntags wird immer eine Oper mit aufgehobenem Abonnement gegeben. Während des Sommeraufenthalts des Hofs in Ludwigsburg wird alle Wochen einmal eine Komödie oder kleine Operette aufgeführt; Diäten zu ersparen, besorgen die Musik nicht die Hofmusiker, sondern die, von dem dort in Garnison liegenden Bataillon v. Sekendorf, und zwar geben sie türkische Musik zu Entreacts der Schauspiele.

*) Bey dem Brand des kleinen Komödienhanses im Sept. 1802, wo man unbegreiflicher Weise in der Bestürzung von der Garderobe und aus dem Musikmagazin durchaus nichts zu retten suchte, wurden sowol alle auf jenem Theater bis dahin aufgeführte Opern, Sinfonieen u. dgl., hauptsächlich aber alle Iomellischen Werke, welche er ehemals an diesem Hofe komponirte, und woron Herzog Karl seine Manuscripte als einen kostbaren Schatz selbst unterm Schlüssel viele Jahre verwahrte, ein Raub der verheerenden Flammen. Ausser Kopieen einiger seiner vorzüglichsten Opern sind nur noch hie und da einzelne abgerissene Scenen von den übrigen zerstreut. Schade, dass niemand das Ganze zu sammlen Enthusiasmus genug hat! —

Bey den vielen wöchentlichen Vorstellungen wird der ökonomische Zweck für die Kasse keineswegs erreicht, weil theils das Publikum nicht sehr zahlreich ist und die öftern Wiederholungen alter Stücke dem Abonnement schaden, theils aber zum Einstudiren neuer Stücke nicht die gehörige Zeit gelassen wird, und daher die Opern übereilt, und weder von den Sängern genugsam memorirt, noch durchs Orchester, wie sonst, mit der gehörigen Präcision vorgetragen werden können.

Ehemals war auch die Musikliebhaberey grösser, als jetzt. Stuttgart hatte viele Dilettanten aufzuweisen, worunter sich vollkommene Virtuosen befanden. Man hörte zuweilen in Liebhaberkonzerten — besonders Flöte und Klavier — ausgezeichnet schön spielen. Nun aber haben seit mehrern Jahren nicht nur alle Privatkonzerte gänzlich aufgehört, sondern es finden sich auch bey angekündigten Konzerten reisender Virtuosen so wenig Liebhaber ein, dass diese öfters nicht einmal die Kosten zur Beleuchtung des Saals damit bestreiten können. Ausnahmen hiervon sind Dem. Kirchgässner, Herr Ek, und einige andere, welche durch besondere Empfehlung eine Aufnahme fanden, wie es ihre Talente verdienten. — Wie wenig Geschmack an Konzerten und überhaupt an Musik unter dem Stuttgarter Publikum jezt zu finden ist, beweiset auch Folgendes. Die Theaterdirektion kündigte im Dec. zweymal Konzerte auf den Sonnabend im Redoutensaale des grossen Theaters an. Beydemal wurde derselbe festlich beleuchtet, aber die Geladenen wollten nicht kommen. Das erstemal fanden sich zehn, das zweytemal sechs Personen, die bezahlt hätten, ein; und somit wurde das Unternehmen wieder aufgegeben. In kleinen Städten, wie Heilbronn, Tübingen, wo kein stehendes Theater ist, werden zur Unterhaltung in den langen Winterabenden Liebhaberkonzerte veranstaltet, wo auch reisende Virtuosen zuweilen eher ihren Vortheil finden, als in der Residenz, wo sie alles kostbarer, weitläufiger und doch am Ende weniger erkenntlich finden.

Hr. D. Chladni kam diesen Herbst wiederum nach Stuttgart, liess sein Instrument hören, und zeigte nachher seine akustischen Versuche über die Verbreitung des Klangs: auch Er fand wenig Zuspruch. Kurz darauf kam Hr. Kalkbrenner, (ein Zögling des Conservatoire von Paris) auf seiner Reise von Wien hier durch und gab ein grosses vollständiges Konzert. Durch seine bedeutenden Empfehlungen und durch die Verwendungen der französischen Gesandtschaft fand er einen ziemlich zahlreichen Zuspruch. Er spielte ein Klavierkonzert von Mozart aus C dur, und am Ende Variationen seiner Komposition. Ungetheilter Beyfall über seine bewundernswürdige Fertigkeit und sein Feuer ward ihm aufs lebhafteste zugeklatscht.

Seitdem Herr Krebs wieder von seinem viermonatlichen Aufenthalte in Wien zurückgekommen ist, wurde Zumsteegs Geisterinsel in vierzehn Tagen zweymal gegeben. Sie ist und bleibt immer eine der Lieblingsopern des hiesigen Publikums, und darf mit den ersten Opern der letzten Jahre um den Vorzug streiten. Mit Recht wurde aber das Publikum über die Direktion mismuthig, welche sichs, Gott weiss warum, unterfangen, die Gottersche Bearbeitung zu verstümmeln, indem sie die gleich nach der Sinfonie folgende Arie der Miranda wegliess, und mit dem Chor hinter der Scene (ohne Begleitung der Blasinstrumente) den Anfang zu machen vorschrieb. Hierauf folgte sogleich, ganz ohne vorbereitenden Dialog, das Finale des ersten Akts, in welchem auch Kalibans erster Auftritt ausgelassen wurde. Kaliban stieg erst bey der Stelle: „Wo bin ich? was erblick ich?“ unter Blitz und Donner aus der Erde hervor (?). Kurz nach dem Stur-

me folgte erst seine Arie: „Ein schlaues Blendwerk" — Alles übrige wurde vom ersten Akt weggelassen, und den Zuhörern das schöne Duett aus B: Vernimm die Schrecken — und sogar auch das im letzten Akt: Traurige Korallen — entzogen. Ueberhaupt wurde diese Oper so unbarmherzig abgekürzt und zugestuzt, dass sie über eine Stunde kürzer dauerte. Das schöne Duett: Ja Freund, mein Busen — wird bey jeder Vorstellung mit dem lebhaftesten Beyfall aufgenommen, und muss jedes mal wiederholt werden. Es war auch ein Lieblingsstück der Franzosen, als sie in Stuttgart waren, und mancher liess sich's kopiren; und jetzt werden einzelne Arien, Duetten u. s. w. in allen Theilen Frankreichs gesungen. Herr Krebs erhält auch hier, wie in einer andern seiner vorzüglichsten Rollen, in Päris Achilles, jedesmal verdienten Beyfall. Wenn er aber seine häufigen Rouladen und ungebetenen Verschnörkelungen wegliesse, und sich mehr eines reinen und einfachen Vortrags befleissigen wollte, so würden es ihm die wahren Kenner und Freunde der Kunst noch mehr Dank wissen; indem diese seine Verzierungen zuweilen gegen alle harmonischen Gesetze anstossen, und die mit sogenannten Bockstrillern verwebten Fermaten nirgends, und gewiss auch in Wien nicht, gefallen können — und zwar von Rechts wegen.

Recensionen.

Trio concertant pour Harpe et deux Cors ou deux Altos, in F dur par Seb. Demar. Op. 40. A Paris. (7 L. 10 S.)

Eine sehr empfehlungswerthe Komposition. Sie besteht aus einem Allegro maestoso, und einem Adagio, welches in ein Rondo cosaco übergeht, und durchaus sehr gut gehalten ist. Nur eine einzige Stelle wünschte Rec. abgeändert zu sehen: nämlich S. 7, Z. 2, T. 3, wo das erste Horn mit dem Bass eine unangenehme und harte $\flat 7$ und $\flat 9$ Bewegung macht; auch würde er den Bass zu der Stelle: Z. 3, T 3:

lieber — wenigstens also abändern:

Uebrigens werden sehr brave Waldhornisten dazu erfordert. Die Harfenparthie ist weniger schwer, muss aber sehr brillant gespielt werden, wenn sie neben ihren Rivalen, den meist singenden Hörnern, als Hauptparthie mit Ehren bestehen will. Stich und Papier sind schön. Nur haben sich einige Fehler mit eingeschlichen: nämlich in der Harfenstimme S. 5, Z. 4, T. 5, muss statt h̄, ā, und Z. 6, T. 3, statt des 2ten ā ein ḡ stehen; S. 15, Z. 6, T. 2, ist vor dem as das b ausgelassen worden. In der ersten Hornstimme muss S. 2, Z. 5, T. 10, statt des ersten Ē ein D̄, und S. 3, im vorlezten Takt statt des g auch ein D stehen. Die 2te Hornstimme veranlasst mich zu einer kleinen Bemerkung. Hr. Demar liess nämlich in folgenden Stellen, (wobey ich nur den Bass der Harfe anführen will)

das F+ bey dem 2ten Horn weg und gab ihm dafür ein C — sehr wahrscheinlich aus dem Grunde, weil das F schwer angiebt, und dumpf klingt. Zugegeben nun, dass der guten und musikalisch gebildeten Waldhornisten verhältnismässig wenige sind, und man häufig diatonische Läufer auf dem Horn so vortragen hört, als bedeckte und öffnete man sich das Ohr mit der Hand fast bey jedem Ton: so würde ich doch lieber das F beybehalten haben als das C, erstens weil dieses F als ein gedämpfter Ton mit dem a des ersten Horns gleichförmig ist, zweytens um den angefangenen Terzengang nicht am Schlusse abzureissen, und drittens um meinen Kompositionen einen gleichen Charakter zu erhalten, welcher durch einen einzigen Ton dieser Art, wenn er, wie es öfters bey Waldhornisten geschieht, gleichsam hingeknallt wird, in das Bizarre übergeht.

Singübungen für eine Sopranstimme, von *F. Danzi*. Queerf. Leipz. b. Breitk. u. Härtel. 1. Heft 1 Thlr. — 2. Heft 16 Gr.

Diese Uebungsstücke im modernen Geschmacke sind für Sänger, welche die Elementarübungen längst überwunden haben, und sich nun bemühen, die Stimme geschmeidiger zu machen, den Ton abzurunden und einen geschmackvollen Vortrag zu erlernen. Es wäre zu wünschen, dass der würdige Verf. seine verdienstvollen Arbeiten mit einer Vorrede über den rechten Gebrauch derselben möchte begleitet haben; denn die Aeusserungen eines so erfahrnen Tonkünstlers müssten schätzbare Beyträge für die Kunst liefern. — Das erste Heft enthält 18 Uebungsstücke ohne Text, blos mit einem untergelegten bezifferten Basse. Sollte es nicht dem Sänger angenehmer seyn, wenn es dem Hrn. D. beliebt hätte, die Begleitung förmlich dazuzusetzen wie im 2ten Hefte? denn unter 10 Sängern ist gewiss höchstens nur einer fähig, einen bezifferten Bass abzuspielen. — Mit steigender Schwierigkeit führt der Hr. Verf. den Sänger fort und lehrt ihn theils bey Wiederholung der Hauptgedanken den Gesang zu koloriren und die Figuren schicklich zu verändern, theils bey schnellen und unerwarteten Ausweichungen Festigkeit im Tone und Fertigkeit im reinen Intoniren zu erhalten, theils auch durch allmählich verlängerte Passagen sich an sparsamen Verbrauch des Athems zu gewöhnen. — In Rücksicht des Satzes konnte Rec. mit dem Hrn. Verf. in folgenden Stellen nicht einverstanden seyn: No. 1. die Fortschreitung vom 8ten zum 9ten Takte, wo der Bass, ohngeachtet der beendigten Periode, mit g und $^{4}_{2}$ eintreten sollte. T. 20. ist die melodische Fortschreitung h cis zum F-durakkord zu hart. No. 7. T. 11. No. 14. S. 21. T. 4 — 5. (Auch die Passage vom 16 T. an bis T. 21. und die ähnliche im 2ten Abschnitte scheint eine starke Zumuthung für den Sänger zu seyn, da sie mehr für ein Instrument geeignet ist.) No. 16. T. 5 und 6 und No. 17. T. 22. hart kolorirte Melodie.

Das 2te Heft enthält 5 Uebungsstücke mit italienischem Texte und Pianofortbegleitung. Das erste ist mit 7 Variationen versehen, welche hier und da zuviel von dem Sänger verlangen. Rec. gesteht gar gerne, dass er gegen die üppigen Modeverbrämungen des Gesangs zu rigorös seyn mag, allein solche Stellen S. 9. V. 5.

Andantino.

di — — mia i-ra — — —

kann auch der nachgiebigste Beurtheiler nicht erleidlich finden. S. 6. V. 3. nimmt der variirte Gesang seinen Weg nach e moll bey dem zum Grunde liegenden G-durakkord. Die Koloraturen auf dem Vokal i, welche in den Variationen öfters vorkommen, und auf

dem U im 2ten Uebungsstücke einer Arie aus dem Barbier von Sevilla — sollten ebenfalls vermieden seyn. Das 3te Uebungsstück, ein niedliches Lied von Righini, hat 6 Strophen, wovon jede angenehm und der Behandlung des Liedes gemäss variirt ist.

Nachrichten.

Anfang Februars starb hier in Leipzig Hr. Joh. Georg Tromlitz, im 79. Lebensjahre, und bis zu den letzten Tagen munter und thätig. Er war in Sachsen gebohren und hat den grössten Theil seines Lebens in Leipzig zugebracht. Aus früherer Zeit ist er als einer der vorzüglichsten Flötisten und Lehrer des Flötenspiels berühmt; späterhin beschäftigte er sich vornehmlich mit dem Bau der Flöte, und es ist bekannt, wie einsichtsvoll, sorgfältig und höchstgenau er dabey verfuhr, und dass man ihm auch manche sehr schäzbare Erfindung an der Flöte verdankt. Als Virtuos war er durch Fertigkeit, noch mehr aber durch vollkommene Reinheit und Sicherheit des Tons, wie durch Genauigkeit im Spiel ausgezeichnet. Er war auch einer der Ersten, und in Absicht auf Einfluss der Erste, die die jetzt gewöhnliche bravour- und konzertmässige Behandlung der Flöte und vornehmlich den dazu am besten geeigneten starken, scharfen Ton und häufigen, künstlichern Gebrauch der Doppelzunge einführten und durch Schüler eine, der ehemaligen Quanzischen in dieser Absicht entgegengesetzte Schule stifteten, die sich nun jetzt überall verbreitet und das Flötenspiel, vornehmlich in jenem Betracht, zu so bewundernswerther Höhe gebracht hat. Theils durch seine Schüler, deren er vormals unter den hiesigen Studirenden so viele und aus allen Gegenden hatte, theils durch seine Reisen, wo er besonders in Russland sich vielen Beyfall und beträchtliche Vortheile erwarb, theils durch seine sehr berühmten Flöten hatte er Bekannte und Korrespondenten in allen Welttheilen. — Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung, wol aber seine Schriften über Flötenspiel und noch mehr über Flötenbau. Was von diesen während der Dauer dieser Zeitung herausgekommen, ist ausführlich angezeigt und beurtheilt; auch ist über mehrere seiner Behauptungen, wie über die Eigenheiten seiner Flöten, von mehrern ausgezeichneten und erfahrnen Kennern und Virtuosen in diesen Blättern gesprochen worden. Zu bedauern ist, dass Tr. sein letztes, vollständigstes Werk, das, seinem Versprechen nach, alle seine Erfahrungen und geheimern Kunstgriffe bekannt machen sollte, nicht hat vollenden können — wenn es anders nicht in den letzten Jahren vollendet, und nur noch nicht herausgegeben worden. Einige Aufsätze über Flötenspiel und Flötenbau, die mit seinem Namen unterzeichnet sind, und einige Recensionen, hat er zu dieser unsrer Zeitung geliefert. Als Mensch kennen wir ihn als einen ordentlichen, strengen, rechtlichen, achtungswerthen, wenn auch hitzigen und etwas kampflustigen Charakter.

Berlin, den 6ten Febr. Die brillanten und in jedem Betracht rühmenswerthen Konzerte des trefflichsten aller jetztlebenden Violoncellisten, des Hrn. Bernhard Romberg, sind schon in andern Blättern früher geschildert worden: ich nenne sie darum nur, und setze hinzu, dass man sich mit der Hoffnung schmeichelt, Hrn. R. hier zu behalten.

Am 25sten Jan. gab der königl. Kammermusikus Seidler ein sehr brillantes Konzert im Theatersaal. Ouverturen von Mozart aus der Zauberflöte und Don Juan eröffneten die beyden Theile. Herr Seidler selbst

spielte ein neues Violinkonzert und Variationen mit Begleitung des Orchesters von Rode, und mit Hrn. Möser ein Doppelkonzert von Kreutzer. Hr. Kapellmeister Himmel begleitete auf dem Fortepiano, so wie Hr. Bernhard Romberg auf dem Violoncell. die Florianische Romanze, Complainte de Marie Stuart, vom Fürsten Radzivil komponirt und von Dem. Schmalz gesungen. Hr. Weizmann sang eine Arie von Reichard mit obligatem Waldhorn, geblasen von Herrn Brun, und mit Hrn. Fischer und den Dem. Schmalz und Koch ein Quartett aus Himmels Urania. Den 3ten dies. führte der ehemals polnische Kapellmeister Beczwarzowsky in demselben Lokale die vier Jahreszeiten von Haydn im Ganzen recht gut auf. Die Soloparthieen in den beyden ersten Theilen sangen Mad. Müller und die Hrn. Ambrosch und Fischer, und in den beyden letzten Mad. Lanz und die Hrn. Eunike und Gern.

Den 21. Jan. wurden zum Benefiz für Mad. Unzelmann zwey neue Stücke auf dem Nationaltheater gegeben. Das erste: Die Wette, Singspiel in einem Akt nach dem Franz.: Un quart d'heure de silence. Musik vom Kapellmeister Weber. Der Inhalt des Stücks ist in Ihrer Zeitung schon ausführlich bey Gelegenheit seiner Aufführung in Paris dargestellt worden. Die neue Musik des Berliner Tonkünstlers überraschte durch die Neuheit ihres leichten, melodischen Stils, da man zeither fast nur Arbeiten im höhern Stil von ihm hörte. Die Ouverture ist glänzend und kräftig, und nur für dies Stück vielleicht zu reich. Unter den einzelnen Stükken möchten das Duett zwischen Alexandrine (Mad. Unzelmann) und Floricourt (Hr. Beschort), das Terzett des Hrn. von Dubreuil (Hr. Gern) mit den beyden Mädchen (Mde Unzelmann und Mlle Weber) und Dubreuils Arie wol das Vorzüglichste seyn, obgleich alles einen sehr gefälligen Gang hat. Die zweyte jener Operetten: Michel Angelo, Singspiel in einem Akt aus dem Franz. frey übersetzt durch Herklots; Musik von Nicolo Isouard. Auch dieses Stück ist schon aus der frühern Charakteristik der Aufführung desselben in Paris in Ihrer Zeitung hinlänglich bekannt. Die Musik gefällt durch ihre Originalität gewiss überall, und das Stück erwarb sich auch hier lauten Beyfall.

Wegen der plötzlichen Krankheit der Königin Mutter ist das Karneval zeither aufgeschoben gewesen. Uebermorgen wird es aber gewiss eröffnet. Dass wir Naumanns Medea und Reichards Rosmonda zu hören bekommen, hab' ich Ihnen schon früher geschrieben.

Anekdote.

Ein berühmter Schauspieler war oft in einem gewissen vornehmen Hause. Einer der Bedienten bittet ihn einmal um ein Freybillet ins Theater, wo er noch niemals gewesen sey. Er bekommt's, gehet hin. Nun, wie hat's Ihm denn gefallen? fragt der Schauspieler nach einiger Zeit. O, prächtig! Und nun erzählt er von den Dekorationen, den schön geputzten Herren und Damen u. dgl. „Recht gut: aber was die Herren und Damen sagten und thaten?" — Erlauben Sie: was die Herrschaften unter sich vorhaben — darum muss unser Einer sich nicht bekümmern! zu dem Ohre 'rein, zu dem 'raus: da fährt man am besten! — Auf der Galerie sagt man das, in den ersten Logen macht man's oft so, und sagt's nur nicht, meynte der Schauspieler.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. VII. 1805.

Pränumerationsanzeige

der

Zwölf Orgelstücke

von

M. G. Fischer

Musikdirektor und Organist zu Erfurt.

Zweyter Theil.

Der erste Theil bürgt hinlänglich für die Güte und Brauchbarkeit des zweyten, und nur diejenigen, so noch nicht im Besitz des ersten Theils sind, braucht man auf die Kritik in der musikalischen Zeitung aufmerksam zu machen, wo der Recensent nach langem und vielfältigem Lobe folgendermassen schliesst: Recensent nimmt keinen Anstand, diese kleine Sammlung unter die besten neuern zu zählen, und sie allen, die sich für echtes Orgelspiel bilden wollen, zum Studien und fleissigen Gebrauch bestens zu empfehlen.

Der Pränumerationspreis ist 8 Gr. sächs. und wird in jeder Buchhandlung angenommen. Ende Februars können die Exemplare nach eingegangnen Bestellungen versandt werden.

Erfurt, den 1. Januar 1805.

J. F. G. Rudolphi.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Gebauer, F. R., 60 Leçons methodiques en Duo p. Clar. à l'usage des commenç. Op. 30. 2 Thlr. 6 Gr.

Nisle, J., 12 Duettinos p. 2 Cors. Op. 4 12 Gr.

de Call, L., 3 Duos p. Hautbois et Basson conc. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.

Winter, P., Partita p. 2 Hautb., 2 Clarin., 2 Cors et 2 Bassons. 1 Thlr.

Mozart, Sinfonie en Harmonie arr. par C. A. Goepfert. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Boieldieu, A., 6 March. milit. en Harm. 2 Thlr.

Lintant, 10 Airs var. p. Guit. ou Lyra. 18 Gr.

— — 3 Sonates progres. p. la Guit. av. accomp. d'Alto. 1 Thlr. 4 Gr.

Rodatz, A. E., Hamburgisches Journal des Gesangs mit Guitarrbegleit. 2s Heft. 1 Thlr.

Cimarosa, 4 Duetten f. 2 Guit. 14 Gr.

Willimann, E. A., Gr. Sonate p. la Guitarre. Op. 1. 10 Gr.

de Call, L., Serenade pour une Guitarre seule. Op. 23. 16 Gr.

— — Serenade p. 2 Guit. Op. 24. 16 Gr.

Tandler, Fr., Pet. pièces p. la Guitarre seule. Op. 2. 8 Gr.

— — Variat. p. la Guit. et le Viol. Op. 3. 10 Gr.

de Call, Gesänge m. Begl. d. Guit. Op. 13. 16 Gr.

— — 3 Son. p. la Guit. Op. 22. 20 Gr.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen aus Opern, für die Diskant- und Tenorstimme m. Begl. der Guit. 2s Heft. 12 Gr.

Methfessel, Guerre et Paix avec l'Amour (Krieg u. Fr. mit Amor) av. acc. de Guit. Op. 7. 11 Gr.

Bornhardt, Taschenb. f. Guitarrspieler. 16 Gr.

Harder, A., 6 Lieder mit Begl. d. Guit. 12 Gr.

Himmel, F. H., Favoritarien aus Fanchon mit Guitarrbegleitung. 16 Gr.

Bevilacqua, M., Duetto del Op. Guilletta et Romeo ridotto p. Guitarra. 8 Gr.

de Call, L., Variations pour une Guitarre seule. Op. 27. 8 Gr.

---

de Montgeroult, H., Pièces p. le Pianof. Op. 3. 1 Thlr. 6 Gr.

Newton, S., 10 Walzes p. le Pianof. 1 Thlr.

Rüttinger, 6 Sonatines à 4 mains p. le Pianof. 1 Thlr. 4 Gr.

Clementi, Duo à 4 mains p. le Pianof. 1 Thlr. 6 Gr.

Wilms, J. W., Sonate p. le Pianof. à 4 mains. Op. 7. 1 Thlr. 4 Gr.

Glaz, 16 Allemandes p. le Pianof. 21 Gr.

Six Quadrilles p. le Pianof. 8 Gr.

v. Beethoven, Sonate à 4 mains p. le Pianof. Op. 6. 14 Gr.

Dusseck, Sonate p. le Clav. ou Pianof. av. acc. de Viol. Op. 8. No. 3. 16 Gr.

— — 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. Op. 12. No. 1 — 3. 2 Thlr.

Steibelt, 1 Sonate p. le Pianof. av. Viol. obl. Op. 11. No. 1. 20 Gr.

— — 1 Do av. Fl. obl. Op. 11. No. 2. 20 Gr.

Benelli, A., Sonate p. il Clavicemb. 12 Gr.

Stanzen, J. L., Sonate p. le Pianof. av. Viol. et Violonc. Op. 10. 18 Gr.

Méhul, Ouverture de l'Op. l'Irato arr. p. le Pianof. av. Fl. et Viol. ad lib. 12 Gr.

Dix Danses caracteristiques p. le Pianof. 8 Gr.

Elite des Sonates sans accompagnement p. le Pianof. Cah. 2. 1 Thlr.

v. Beethoven, 2e gr. Sonate p. le Pianof. 12 Gr.

Fasch, C., Sonate p. le Pianof. No. 1. 10 Gr.

— — Do Do No. 2. 8 Gr.

— — Do Do No. 3. 8 Gr.

— — Do Do No. 4. 10 Gr.

— — Do Do No. 5. 10 Gr.

— — Do Do No. 6. 8 Gr.

Pleyel, J., Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke. 3s Heft. 20 Gr.

Parademärsche der französischen Truppen, f. Pianof. einger. v. Koerner. 3s Heft. 8 Gr.

v. Beethoven, L., 3 and Concerto p. le Pianof. Op. 37. 3 Thlr.

Wanhal, J., Fantaisie suivie d'une Marche, d'un Rondeau et des Var. p. le Pianof. 12 Gr.

Hummel, J. N., Son. p. le Pianof. Op. 13. 20 Gr.

v. Beethoven, Variations p. le Pianof. sur le Théme: Rule Britannia. No. 26. 12 Gr.

Hartmann, 24 Walzes p. le Pianof. 10 Gr.

Stadler, J., 12 Allemandes p. le Pianof. 10 Gr.

v. Beethoven, Variat. p. le Pianof. sur le théme: God save the King. No. 25. 12 Gr.

Reichart, J. K., Var. p. le Pianof. Op. 4. 8 Gr.

Lipavsky, J., 3 Romances ou Andantes pour le Pianof. Op. 19. 14 Gr.

— — Gr. Rondeau Fantaisie sur la 1e Romance de l'Op.: Helene, p. le Pianof. Op. 23. 10 Gr.

— — Duo de l'Op.: Le trésor supposé, arr. en Rondeau fac. p. le Pianof. 10 Gr.

de Dalberg, F., Sonate à 4 mains p. le Pianof. Op. 24. 2 Thlr.

Bachmann, G., Sonate à 4 mains p. le Pianof. Op. 41. 1 Thlr. 2 Gr.

Zoncada. G., Air favorit de Bianchi: Silenzio che sento etc. var. p. le Pianof. ou Guit. 10 Gr.

Wilms, J. W., 12 Walzes p. le Pianof. Op. 8. 14 Gr.

v. Beethoven, gr. Trio p. le Pianof., Clarin. ou Viol. et Vlle. Op. 7. 1 Thlr.

Gyrowetz, Gr. Trio p. Pianof., Clarinette ou Viol. et Vlle conc. Op. 43. 1 Thlr. 4 Gr.

Cannabich, Ch., 12 Var. et Caprice sur l'Air: Il est trop tard etc. p. le Pianof. No. 3. 19 Gr.

Repertoire des Clavicinistes, No. 8. cont. Stadler M. 2 Son. suivies d'une Fugue. 2 Thlr.

— — Do No. 9. cont. Liste, A., 2 Sonates p. le Pianof. 2 Thlr.

Bornhardt, Taschenbuch f. Klavierspieler. 16 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten Februar. N°. 22. 1805.

Miscellen.

Einige Worte über Orgeln und Orgelspieler.

Dass der Gesang bey öffentlichen Gottesverehrungen an vielen Orten, und besonders in kleinen Städten und auf dem Lande, einer grossen Verbesserung noch bedürfe, wird Niemand leugnen, der Gelegenheit hat, mehrere Kirchen zu besuchen. Das unmässige Schreyen ungebildeter Sänger abzuschaffen, und dadurch den Gesang feyerlicher und herzerhebender zu machen, dürfte wol vor allen Dingen nöthig seyn. Ein grosses Hinderniss hierbey ist oft die Orgel. In vielen Kirchen kleiner Städte, und noch mehr auf den Dörfern, bestehen die alten Orgelwerke fast aus lauter jungen, schreyenden Stimmen: Principal 2 Fuss höchstens 4 Fuss, Mixtur 3 fach und 1 Fuss, Quinte 1½ Fuss, Octave 2 Fuss, Superoctave 1 Fuss, und etwa Grobgedackt 8 Fuss und Kleinged. 4 Fuss, nebst einem Bass 16 Fuss — oft fehlt auch das Pedal ganz. Am Orte des Eins. steht in der ziemlich grossen Kirche, die oft 5 bis 600 Menschen besuchen, ein altes Werk mit 19 Stimmen: darunter sind zwey 16-füssige, sehr schwache Bässe, 3 Stimmen 8 Fuss, und Principal 4 Fuss, das übrige ist lauter klägliches Schreywerk. Wenn nun der Gesang mit solchen widrigen und schneidenden Tönen, die mit den menschlichen Stimmen in gar keinem Verhältnis stehen, und noch obendrein von einem schlechten Spieler, begleitet wird, so müssen nothwendig dadurch die unmusikal. Sänger auch zu dem so zweckwidrigen Gekreisch verleitet werden, und schwer davon abzubringen seyn. Ein Orgelspieler, der einigen Geschmack hat, wird man einwenden, kann ja bey einem solchen Werke die schreyenden Stimmen weglassen, oder, wenn er die volle Orgel brauchen will, eine Octave tiefer spielen. Das erstere geht oft nicht an, weil die wenigen soliden Stimmen, nicht hinreichend sind, um die Sänger im Ton zu erhalten, und das andere Hülfsmittel ist wegen der kurzen Octave, die man gemeiniglich bey solchen Werken findet, selten auch anzuwenden. Durch bessere Orgelwerke würde der Gesang, das so kräftige Mittel zur Erweckung guter Empfindungen, ungemein gewinnen, und Kirchenpatrone, Superintendenten und Prediger, sollten sichs ernstlich angelegen seyn lassen, ihre Gemeinden, wo es nöthig ist, mit einer guten Orgel zu versehen. Dies kann mit weit wenigern Kosten geschehen, als man glaubt, wenn man diejenigen Stimmen, die sonst von englischem Zinn oder Metall gemacht wurden, von lauter Holz machen lässt. Mancher Orgelbauer wird freylich aus Interesse oder Vorurtheil dagegen seyn; dass dies aber möglich und zugleich sehr vortheilhaft ist, mag die nachstehende Beschreibung einer fast ganz von Holz erbauten, sehr schönen Orgel beweisen. Nach einer solchen Disposition konnte man in eine Dorfkirche ein Werk mit 9 — 10 soliden Stimmen in einem einfachen Gehäuse für 3 bis 400 Thlr., und ein schon bedeutendes Werk mit 2 Klavieren

für 7 — 800 Thlr. erhalten, welches, zumal in den Dörfern, deren Einwohner jetzt meistens wohlhabend sind, wol aufzubringen seyn würde. Wenn dem Orgelbauer die alte Orgel mit einbedungen, oder das alte Zinn nach dem Gewichte verkauft wird, so kann jener Preis noch sehr vermindert werden. Bey Verdingung neuer Orgeln sollte nur allemal ein Sachverständiger die Disposition angeben, weil die meisten Orgelbauer noch für die schreienden Stimmen sind. — Manchem Orte fehlt es freylich weniger an einer guten Orgel, als an einem guten Spieler. Wo eine Kirche so schlecht versorgt ist, dass durch geschmackloses Getriller und jämmerliches Gedudel des Orgelspielers der Gesang mehr verunstaltet als verherrlicht wird, da sollte wenigstens dem Uebel dadurch einigermassen abgeholfen werden, dass dem Spieler ernstlich angedeutet würde: die Choralmelodieen ganz einfach und nach einem guten Choralbuche vorzutragen, und sich des Hinzufügens seiner eignen Erfindungen gänzlich zu enthalten. Bey Besetzung neuer Stellen sollte man allezeit ein Subjekt wählen, welches das so würdige Geschäft des Orgelspielens mit Verstand und Gschmack zu verrichten wüsste. Freylich wird dieser Zweck nicht immer erreicht werden, so lange man nicht die grösstentheils äusserst geringen Besoldungen der Schullehrer auf dem Lande (die zugleich das Orgelspielen verrichten müssen) und der Organisten in den Städten, erhöhet. Da jetzt die meisten solcher Stellen mit Seminaristen besetzt werden, so wäre wol zu wünschen, dass in diesen Anstalten, aus welchen so treffliche Schulmänner hervorgehen, etwas mehr für Musik, und besonders fürs Orgelspielen gethan würde. Die Einrichtung in den meisten Seminarien, dass die Zöglinge Abends, wo sie Zeit zu musikal. Uebungen hätten, kein Licht in ihre Kammern bekommen, (manche besitzen auch kein Klavier) die Nothwendigkeit, dass viele aus Armuth Privatstunden geben, und ihren eignen Unterricht in der Musik versäumen müssen; und mehrere andere Hindernisse sind wol Ursache, dass mancher Seminarist weniger im Orgelspielen leistet, als man erwartet, ob ihn schon seine Bildung überhaupt über die ganz geschmacklosen und rohen Spieler erhebt.

Disposition der Orgel zu Wolkenburg bey Penig (1801 erbauet.)

Im Manual.

1) Principal	8 Fuss.		Holz.
2) Octave	8 F.		Holz.
3) Gedakt	8 F.		Holz.
4) Gedakt	4 F.		Holz.
5) Octave	4 F.		Holz.
6) Bordun	16 F.		Holz.
7) Waldflöte	2 F.		Holz.
8) Cornet	3 fach.		Metall.
9) Quinta	3 Fuss.		Metall.
10) Mixtur	4 fach	(2 Fuss)	Metall.

Im Pedal.			Nebenzüge.
1) Violon Bass	16 Fuss	Holz	Koppel.
2) Subbass	16 F.	Holz	Tremulant.
3) Octavbass	8 F.	Holz	Klingel.

Dieses Werk hat einen äusserst schönen, vollen und kräftigen Ton, der jeden Kenner befriediget. Das Regierwerk geht ohne alles Geräusch. Die Stimmen stehen so, dass man zu jeder Pfeife bequem kommen kann. Das Gehäuse ist, weil bey diesem Bau keine Kosten gescheuet worden, sehr geschmackvoll. Statt der zinnernen Pfeifen stehen hölzerne lakirte Röhre von gleicher Länge und Stärke im Gesicht, und ein seidner Vorhang hinter denselben verhindert, dass man nicht ins Werk siehet. Der Erbauer ist: Herr Holland, Orgelbauer in Schmiedfeld bey Suhl. Die Disposition hat der Herr Kantor Tag in Hohenstein angegeben.

Gedanken über musikalischen Vortrag und Ausdruck.

Ungeachtet die praktische Musik jetzt in einem hohen Grade kultivirt ist und noch täglich weiter ausgebildet wird, so hat sie doch gewiss noch lange nicht den höchsten Punkt ihrer Bildung — wenn wir uns einen als endlich denken — erreicht. Wenn wir auch bisweilen kaum sagen können, wie die mechanischfertige Behandlung der einzelnen Instrumente höher getrieben werden könnte, so leuchten uns doch die Mängel im eigentlichen, wahren Vortrage gleich von selbst ein. Es ist wahr, man giebt sich jetzt mehr als jemals Mühe, Ausdruck hervorzubringen — man fängt immer mehr an, diesen der blosen mechanischen Fertigkeit vorzuziehen, und diese, wenigstens ohne jenen, weniger zu schätzen —: alles dieses ist sehr löblich, und erfreulich; aber glauben dürfen wir ja noch nicht, dass wir das Wesen des wahren Ausdrucks immer zu hören bekommen.

„Man verwechselt gar zu oft (beym Spiel, beym Zuhören und bey der Beurtheilung) den natürlichen Ausdruck mit einem gekünstelten, die Sprache des Herzens mit affektirtem Gefühl."

Kommt der Ausdruck aus dem Herzen und nicht aus Affektion oder aus blinder Nachahmungssucht, so bleibt er sich im ganzen Satze immer gleich, dahingegen im andern Falle er bald hin- und herschwankt, allerhand Drehungen, Wendungen, Exklamationen und Exaltationen producirt, denen man es gleich anmerkt, dass sie blose Kunststücke sind. Wer überall — bey der kleinsten Piece, so wie bey dem pathetischen Satze — gleich in grosse Rührung zu versinken scheint, wer von jeder Kleinigkeit eben so wie von bedeutendern Sachen gerührt wird; der ist gewiss in den meisten Fällen ein Heuchler. — So sehr es auch von der Sprache sehr vieler Musiker abweichen mag, so behaupte ich doch: der wahre Ausdruck muss in dem Satze selbst schon liegen, wenn er anders natürlich seyn soll; er muss gefühlt und entwickelt werden · hinein tragen kann man ihn nicht; er ist dann blos erkünstelt.

Bey dem Musiker, welcher gleich seinen Satz in vollem Pathos anfängt zu spielen, muss man eine schon vorhergehende Exaltation voraussetzen, sonst ist sein Zustand nicht natürlich. Der Satz muss ihn erst nach und nach erwärmen und seine Nerven stärker erzittern machen. Dann macht er mit dem Zuhörer Einen Weg. — Könnte man sich freylich auf das Anhören einer Musik ordentlich willkührlich vorbereiten, d. h. sein Empfindungssystem in eine gewisse Spannung versetzen: dann würde die Musik weit mehr Eindruck auf uns machen. Dann würde der Mensch gleich die ersten Noten und Takte begierig auffangen, sie würden seine ganze Natur erfüllen. Ist und kann dieses nicht immer der Fall seyn, so ist und bleibt auch jene augenblickliche Spannung, jenes plötzliche Pathos, unnatürlich, und der Spieler, welcher es erheuchelt, hat seinen Vortrag nicht auf die Empfindungen des Menschen berechnet.

Der natürliche Ausdruck reisst uns unwillkührlich hin, der gekünstelte geht vor unserer Seele, wie eine Gaukeley, wie eine Taschenspielerkunst, vorüber. Es kann jedoch einige Fälle geben, wo diese erheuchelte Rührung durch die anstrengende, willkührliche Exaltation in natürliche Empfindung übergeht. Nur dass diese nicht auf dem naturgemässen Wege erreicht wird. Wenn der Virtuos durch Umstände zu ganz ungelegenen Zeiten spielen und nicht ganz

schlecht spielen will und muss, so ist es allerdings gut für ihn, wenn er seine Empfindungen aufzuregen weiss — —

Es ist leichter eine eigene gehabte Empfindung wieder hervorzurufen, und sie lebhaft wieder darzustellen, als in die eines Fremden sich hineinzudenken; daher selten die Komponisten mit dem Spiel ihrer Kompositionen von andern Künstlern zufrieden sind, wenn diese sich auch alle Mühe geben — —

Der Spieler mit fühlendem Herzen darf sich nur den Ideen des Komponisten theilnehmend und aufmerksam hingeben, so wird er selten den wahren Ausdruck verfehlen; er wird dann die Empfindungen wiedergeben, welche in ihm selbst erregt werden; und nur dann spielt er mit Ausdruck, nicht, wenn er Gefühle heuchelt, die dem Satze fremd sind.

Friedrich Guthmann.

Ueber Abweichung vom Takte.

Unter Abweichung vom Takte verstehe ich das örtliche Eilen und Zögern, welches der Spieler aus Gefühl oder Grundsatz sich erlaubt, ohne dass es gerade der Komponist deutlich vorgeschrieben hat. Dem Spieler sagt es eignes Gefühl. — Nicht mit Unrecht fragt man: ob diese Abweichung vom Takte erlaubt sey? Ich sage: Ja! — Den Dilettanten zum Besten will ich diese Meynung kurz belegen und auseinander setzen, indem ich oft sahe und hörte, dass diese, von Nachahmungssucht grosser Virtuosen angetrieben, ohne jedoch dazu die nöthige Beurtheilung zu gebrauchen — jenes Eilen und Zögern ganz willkührlich und sehr oft am unrechten Orte anbrachten.

Wer überhaupt mit Empfindung und Ausdruck spielen will, der muss nebst einem gewissen Grade mechanischer Fertigkeit und allgemeiner musikalischästhetischer Bildung ein reizbares Nervensystem haben, welches leicht zu rühren ist. Ein solcher wird dann leicht in den Gemüthszustand versetzt, welchen der Komponist zum richtigen Vortrag seines Stückes erfordert. Er wird von selbst gut vortragen, wenn auch der Komponist kein einziges Zeichen oder Wort zur Andeutung des Ausdrucks hingesetzt hätte. Und dieser wird auch, wenn er seine Empfindungen nur einigermassen versteht und sie zu zügeln weiss, in den meisten Fällen die Stellen, wo er von der vorgeschriebenen Bewegung abweichen darf, — wie viel — und wie lange — richtig treffen. — Allgemeine Regeln lassen sich hierüber nicht geben. Blinde Nachahmung bringt nur etwas Fehlerhaftes hervor.

Nun etwas zur Vertheidigung dieser Abweichungen. — Jede schöne Kunst liebt eine gewisse — zwar nicht regellose, aber auch nicht in die Regel gepresste Freyheit. Diese würde im letztern Falle ganz aufhören. — Nur zu oft opfert man den Zweck dem Mittel auf. Der Takt ist Mittel, um unsere Empfindungen desto freyer und besser äussern zu können. Er soll sie aber nicht hemmen. Unsere Empfindung kann — wenn ich so sagen darf — wol überfliessen, aber nicht überströmen — Das Steigen und Fallen derselben ist so allmählig, der rasche oder langsame Flug der Phantasie hängt so sehr von dem geistigen Stoffe, welcher produzirt wird, ab — dass man gewiss nicht im Stande seyn kann, dies alles durch Noten und Worte nur anzudeuten, geschweige denn bestimmt vorzuschreiben. — Der Redner wird im Fortgang seiner Rede bald feuriger, bald ernster; der Gegenstand erfüllt seine Seele immer mehr, je länger er sich mit ihm beschäftigt; seine Worte werden leiser und lauter, seine Sprache wird leidenschaftlich — er spricht vom Herzen zum Herzen. Eben so der Spieler. Er fängt

ziemlich ruhig an, das musikalische Süjet interessirt ihn, erwärmt ihn immer mehr, seine Empfindungen werden tiefer und stärker, jeder Accent macht die Saiten seiner Seele stärker erklingen — was Wunder, wenn er, ohne sich es selbst bewusst zu seyn, nach und nach eilt oder zögert? Wäre es recht, würde es gemässern Effekt machen, wenn er es nicht thäte? Fürwahr, derjenige ist nicht der beste Tänzer, der seine Pas mathematisch mit Aengstlichkeit abzirkelt, der nicht bisweilen mit Grazie eine kleine Abweichung und Variation machen kann. (Freylich spreche ich vom Solospiele und Gesange!)

Diese absichtliche Abweichung vom Takte ist jedoch wohl von jener Taktlosigkeit zu unterscheiden, welche entweder aus Mangel an Taktgefühl, oder aus Mangel an Beherrschung des Gefühls und aus Unachtsamkeit herrührt. Man darf nicht glauben, dass es der schöne Vortrag erfordere, willkührlich, ohne Grund, im Takte hin und her zu schwanken, oder gleich dem ungeschickten Akteur Bewegungen zu machen, die unnütz sind, und hinter welchen nichts steckt. — Die Leidenschaften müssen in der Musik — so wie im Leben — gezügelt werden, wenn sie uns nützen und nicht schaden sollen. Durch vieles Studium, verbunden mit innerm musikalischen Takte, wird man dahin gelangen, einer jeden Stelle die ihr angemessene Bewegung zu geben. — Die verhaltene Empfindung muss gleichsam nur durchschimmern, aber nicht ungestüm hervorbrechen. Nur auf diese Weise erwärmt der Spieler das Herz seiner Zuhörer. — Im Ganzen genommen muss die Bewegung sich immer gleich bleiben, wenn sie gleich in einzelnen Stellen abweicht. — Wo ein Thema von verschiedenen Seiten dargestellt wird, da kann man auch billig nach Umständen die Bewegung ohne besondere Andeutung ein wenig darnach modificiren.

Friedrich Guthmann.

Nachrichten.

Wien, am 17ten Febr. Die italienischen Hofoperisten gaben vor kurzem zum erstenmale: tre sposi per uno, von Guglielmi, dem jüngern. Die Intrigue, wie sich ein Bauermädchen mit ihren drey Liebhabern herumneckt, ist ganz auf italienische Weise, ohne Geist und Interesse ausgeführt, die Musik aber hat manche rege, brillante Stellen. So ist z. B. ein Quintett im ersten Akte recht artig. Ein Duett und ein Finale, vom Kapellmeister Gyrowetz eingelegt, wollten nicht gefallen.

Devienne's Musik zu den reisenden Komödianten, einer Reihe Scenen aus dem Leben einer herumziehenden Bande, hat nichts Ausgezeichnetes, was auf eigentlichen Kunstwerth Anspruch machen könnte: mehrere Arien sind ganz im ältern französischen Stile geschrieben. Doch lässt sich das Ganze recht gut anhören. Das Beste ist das Finale des ersten Akts und eine Tenorarie im 2ten, worin der erste Liebhaber, freylich mit wenig Laune, die Ingredienzien zu einer modernen Oper beschreibt. Im Ganzen dürften die Blasinstrumente zu viel, oder vielmehr die Saiteninstrumente zu wenig benuzt seyn. Dem. Laucher sang und spielte recht gut; auch mit Herrn Vogel war man zufrieden, wenn man gleich nicht Leichtigkeit genug in seinem Spiele fand.

So unglücklich Herr Tayber bisher mit seinen Opern war, von denen noch keine einzige gefiel, so rüstig fährt er doch immer fort, für das Theater zu schreiben. Seine Musik zu dem Zerstreuten, einer neuen Oper von Huber, gleicht den meisten seiner vorigen Arbeiten, oder steht wol gar noch auf einer niedrigern Stufe. Sie ist nach französischer Art zugeschnitten, aber ohne sich durch die Leichtigkeit und Be-

weglichkeit auszuzeichnen, die selbst in bessern französischen Kompositionen eine fliessende Melodie und reiche Instrumentirung oft ersetzen müssen. Nirgends ist ergreifende Kraft des Talents, oder jenes Studium sichtbar, welches, vom Genie geleitet, zur Vollkommenheit führt. Da nun auch der Text von Herrn Huber recht arg misrathen war, da nach dem einstimmigen Urtheile aller Zuseher die Zerstreuung sehr oft in Narrheit übergeht: so ist der völlige Fall dieser Oper sehr leicht zu erklären. Dem. Müller spielte sehr mittelmässig Klavier, und wurde eben so von Herrn Schikaneder auf der Violin accompagnirt. Dem. Milder zeigte, wie gewöhnlich, eine ausserordentlich reine, volle, schöne Stimme, in die sie aber weder Anmuth noch Ausdruck zu legen weiss, auch scheint sie schon Einiges von ihrer Höhe verloren zu haben. An dem letztern mögen nun häufige Unpässlichkeiten Schuld seyn, die der Anschlagzettel oft von dieser Sängerin kund macht.

In den Würthischen Musiken wurden wieder einige herrliche Mozartsche Sinfonieen, aus G moll, Es und D, mit grösstem Beyfall gegeben. Mit einer neuen Sinfonie eines Herrn Kanne aber war man gar nicht zufrieden, und neben den Meisterwerken eines Mozart, Haydn, Eberl, Beethoven u. a. die man hier höret, nahm sie sich wirklich sonderbar genug aus. Man trifft hie und da eine sehr merkliche Reminiscenz, besonders aus Haydn und Cherubini, sonst aber weder neue und schöne Gedanken, noch kräftige Harmonie, ja nicht einmal eine gewöhnliche Kenntnis des Instrumentaleffekts. So gehen in dem unbedeutenden Andante aus As die Flöten und 2ten Violinen lange ohne allen Effekt allein mit einander.

Beethovens Schüler, Herr Ries, spielte das Konzert seines Meisters aus C moll mit Geschicklichkeit, Fertigkeit und Ausdruck. Es ist meisterlich instrumentirt und hat viele glänzende Parthieen. Doch streift das Andante aus E dur manchmal ans Grelle. Fräulein Kurzböck spielte das schöne Mozartsche Klavierquartett aus G moll vortrefflich; eben so wurde sie von Clement, Maiseder und Krafft accompagnirt. Ein Quintett von Dussek vom Fräulein Leitersdorfer nicht ohne Reiz vorgetragen, gefiel nicht: man fand es zu lang, und die Harmonie auf die begleitenden Instrumente nicht vollständig und kunstmässig genug vertheilt.

Eine Ouverture aus Cherubini's Anakreon ist eine liebliche, heitere Phantasieschöpfung. Anmuth und Kraft sind aufs schönste darin vereint. Die Ouverturen aus Glucks Alceste, Mozarts Don Juan und Idomeneo, und Mehuls Stratonice wurden mit Feuer und Fleiss ausgeführt.

Recensionen.

Magazin pour la Harpe. Cahier 1 et 2. Au Magazin de musique auf der Höhe à Bronswic. (Pr. 1 Thlr.)

Rec., der vorliegende Komposition in der Hoffnung zur Hand nahm, recht viel Gutes und Schönes darin zu entdecken, fand sich in solchem Grade getäuscht, dass er glaubt, einem jeden die Anschaffung eines solchen Machwerks abrathen zu müssen. Man findet hier ein wahres Magazin schalen, geschmack- und kraftlosen Geleyers, welches (mit Ausnahme der zwar modernen, aber sehr schülerhaft arrangirten Lieder) aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts hervorgerufen zu seyn scheint, und womit man nun für die gegenwärtige Zeit die liebe Harfe mit recht langen Manschetten, (wahrscheinlich in Bezug auf ihren Ursprung) fein säu-

berlich wieder ausstatten will. Folgende Beyspiele mögen meinem Urtheil zum Belege dienen: D. 1. Heft fängt an mit einem Allegro maestoso in C Dur mit einer Violin.

Dieses majestätische Thema wird zu Anfang des zweyten Theils in der Quinte wiederholt, erscheint aber nach 12 Takten wieder im Grundton. Im ersten Theil (12ter Takt) findet man folgenden Satz, der im 2ten Theil eben so wiederholt wird:

Das Rondo Allegro ist, so wie auch das Finale, aus einer alten Harmonie für Blasinstrumente gezogen, welche zwar an sich sehr gut, aber nicht gut übertragen worden ist. Ich übergehe Beyspiele, den Raum zu schonen.

Der zweyte Heft fängt an mit einem Allegro con Spirito. Im 14ten Takt — welch ein gewaltiger Fall! Im 21ten Takt, welch ein Gang der Violin, die, anstatt die grosse Terz hören zu lassen, sich bequemer an den Bass hält:

Wie nahe lag es jedem, der nur Einiges von der Komposition verstehet, die Violin zu schreiben:

Im 27ten Takt ist der $\frac{4}{2}$ Akkord durch das cis im Bass sehr verunstaltet:

Im 2ten Theil im 12ten Takt ist eine genialische Stelle; nämlich:

Uebrigens ist in diesem kurzen Allegro das spirituöse Sätzchen:

nicht öfter als neunzehnmal wiederholt.

Auch scheint der Hr. Komponist mit dem Notensystem noch nicht ganz im Reinen zu seyn, denn er bezeichnet das eingestrichne $\bar{c}$ mit zwey Strichen $\bar{\bar{c}}$, und so durchgehends alle übrigen Noten; auch ist bey dieser Komposition zu bemerken, dass sie nur auf Harfen gespielt werden kann, an welchen, nach Backofens Angabe, die Haken durchaus gehen, damit sie auch mit der rechten Hand dirigirt werden können.

Eine gute Eigenschaft ist diesem Werkchen nicht abzusprechen, nämlich der Plan dieses Magazins selbst.

Jedes Heft fängt mit einer Sonate an, dann folgen einige Lieder, und den Beschluss machen Märsche, Walzer, Ecossoises u. s. w. Eben darum, und um vielleicht einen bessern Komponisten zur Ausführung dieses Plans zu erwecken, werde von diesem, sonst ganz mit Stillschweigen zu übergehenden Werke, in dieser Zeitung gesprochen.

Anekdote.

Die sehr arme Wittwe eines vorzüglichen und beliebten Sängers, eine rechtschaffne und sehr feine Frau, wendet sich, wie man ihr gerathen hatte, an eine der vornehmsten Damen der Stadt, welche so oft von dem geschickten Künstler erfreuet worden war. Die Dame ist nicht allein, als man die Bittende zu ihr lässt. Diese schildert kurz und mit Anstand ihr Unglück: die Dame würdigt sie nur eines zerstreueten Streifblicks. Sie fragt: Wie viel Kinder haben Sie? — „Drey!" — Die Dame wendet sich wieder zu ihren Freundinnen, setzt das unterbrochene Gespräch fort, und kehrt sich nach langer Weile erst wieder zur Unglücklichen: Haben Sie viel Kinder, Madame? — Gnädige Frau, erwiedert die Wittwe, seit der Zeit, als ich Ihnen sagte, dass ich drey habe, bin ich nicht wieder in Wochen gewesen! — Damit ging sie. —

Kurze Anzeige.

Trois Duos concertans pour deux Flûtes, composées et dediées à Mons. le Comte Charles de Harrach — — par Leopold Hirsch. Oeuv. V. A Vienne, chez Thaué Weigl. (Pr. 1 Fl. 30 Zr.)

Drey ganz moderne und lobenswerthe Duetten, die nicht ungeschickten Flötenspielern zur Uebung und zur Unterhaltung gleichgute Dienste leisten werden. Sie sind gut erfunden, (viele tiefe und überall neue Ideen wird man von dieser ganzen Gattung von Musik nicht verlangen), sind angenehm und nicht oberflächlich ausgeführt, und dem Instrumente, in Absicht auf Wirkung und Applikatur, ganz angemessen. Den Schwierigkeiten nach sind sie ohngefähr der ähnlichen Hoffmeisterschen Flötenmusik, die sich in jedes Liebhabers Händen befindet, an die Seite zu stellen; auch sind sie eben so instruktiv, als diese.

(Hierzu als Beylage Iomelli's Portrait.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Riedel sc. Lip.

Niclas Jomelli.

bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. No. 23. 1805.

Recension.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns von A. G. Meissner. Zweyter Theil. Prag, b. Karl Barth. 1804.

Es ist bey der Anzeige des ersten Theils dieser interessanten Schrift (S. musik. Z. v. Jahr 1803, No. 39 und 40.) den Lesern ein zusammenhängender Auszug dessen, was einen Auszug zuliess, gegeben, und dabey angemerkt worden, was uns in irgend einem Betracht anzumerken schien. Ohngeachtet nun seitdem über anderthalb Jahre verflossen sind, so halten wir uns doch — theils gegen die (hoffentlich nicht wenigen) Leser, die unsre Z., nicht wie ein Flugblatt durchlaufen und vergessen, theils gegen die Manen des verehrten Naumanns, theils auch gegen dieses schätzbare Buch selbst, das allgemein gekannt zu werden verdient, für verpflichtet, jenen Auszug fortzusetzen, und so diese Konture aus dem ausgeführten Gemälde Naumanns hier zu vollenden. Wir werden auch hier unsre Anmerkungen mit aller Offenherzigkeit, aber auch mit der Anständigkeit, die man diesem Künstler und diesem Biographen so vorzüglich schuldig ist, in der Kürze beybringen, wo sich Gelegenheit zeigt. Leugnen wollen wir gleich im voraus nicht, dass es uns Leid thut, dass Hr. M. unsre Bitte, die Bildungsgeschichte, Charakteristik und genauere Entwickelung der Verdienste N. des Künstlers, so wie die strengere Analyse und Würdigung seiner Werke nicht zu übergehen, sondern sich, erforderlichen Falls, lieber mit dazu fähigen Tonkünstlern und Kunstkennern in Verbindung zu setzen — nicht erfüllet hat, sondern seinem Plane, mehr das Historische und eigentlich Menschliche aufzufassen und vollständig und anziehend darzustellen, auch in diesem zweyten (und letzten) Theile ganz getreu geblieben ist. Doch enthält dieser zweyte Theil wenigstens mehr Data und beyläufig auch treffendere Winke zu einer solchen lehrreichen und angenehmen Darstellung, wofür wir, und wahrscheinlich alle Leser, die das öffentliche Wirken N.s näher angeht, als das private, dem Verf. Dank sagen.

Wir nehmen den Faden der Geschichte da auf, wo wir ihn mit dem Schluss des ersten Theils fallen lassen mussten — nämlich nach N.s Rückkehr von der dritten Reise nach Italien, das heisst, von der Zeit an, wo er als Mensch und Künstler fester auf eignen Füssen zu stehen und die Werke zu liefern anfing, durch welche er sich in der allgemeinen Geschichte der Tonkunst einen ehrenvollen Platz, und in der ihn umgebenden Welt Hochachtung, Ruhm und Vortheile erwarb.

Naumann stand jetzt im 34sten Jahre. Sein Geschick, und in vielem er selbst, änderte sich, wie auch zum Theil der Geist seiner Arbeiten. Jetzt wurde er vornehmlich im Norden von Europa berühmt, und dann auch in seinem Vaterlande mehr geehrt. Aus Va-

terlandsliebe schlug er die ehrenvollesten und vortheilhaftesten Anträge nach Berlin, Kopenhagen und Stockholm aus. Doch ging er einigemal auf beträchtliche Zeit nach Stockholm und Kopenhagen, die Kapellen und die Oper einzurichten, und diese, besonders in Schweden, mit eigenen Werken einzuweihen und nationaler umzubilden. Amphion war die erste dieser schwedischen Opern. Sie fand, wie alles, was N. hier von sich bekannt werden liess, den lautesten Beyfall. — Vornehmlich erklärte diesen König Gustav sehr lebhaft und auf alle nur mögliche Weise: er schätzte und liebte überdies den Künstler persönlich. (Die nähern Verhältnisse — nicht nur N.s an diesem Hofe, sondern, in mancherley Hinsicht, dieses Hofes selbst, sind von Hrn. M. sehr interessant erzählt; dies Kapitel ist aber keines Auszugs fähig. Uebrigens wären jedoch hier, wie in der Folge, die vielen Präsente und Lobsprüche, die N. erhielt, wol besser nicht so im Detail angeführt worden. Dagegen ist die Anekdote, S. 42, zu possierlich, als dass wir ihr nicht auch hier ein Plätzchen einräumen sollten. König Gustav verstand vollkommen Deutsch, sprach es aber sehr selten, und zu N. nur ein einzigesmal. Als nämlich der König mit einer kleinen erwählten Gesellschaft einer Probe von N.s Oper Gustav Wasa beywohnte und sich sehr auf das kleine Fest freuete, hatte der alte Kammermus. Adam beym Kommen das Unglück, die Parterretreppe hinunter zu fallen und ein Bein zu brechen. Der König selbst kam ihm zu Hülfe, war aber nun verstimmt, und sagte die Probe ab, indem er zu N. diese — eben die einzigen deutschen — Worte, aus dem alten Kirchengesange, sagte: durch Adams Fall ist all's verderbt! — Noch drolliger ist folgende, die N. gern und sehr belustigend erzählte. Als er die schwedische Gränze zum erstenmal betrat und vom Unteroffizier streng examinirt wurde, war es ihm durchaus unmöglich, dem Manne begreiflich zu machen, was ein Kapellmeister sey. Endlich sagte er: Ich bin der General aller chursächsischen Musikanten, und reise auf Begehren Ihres Königs nach Stockholm, um dort alle königl. Musikanten exerziren zu lehren! Ah, sagte der Unteroffizier mit Ehrerbietung — Ew. Excellenz passiren! Bursche, 'raus in's Gewehr! Chursächsischer Musikanten-General! Die Wache stürzt heraus, tritt ins Gewehr, N. fährt mit mühsam erhaltenem Ernst durch ihre militärische Ehrenbezeigungen in die Stadt.) Cora war die zweyte Oper, die N. für das schwed. Theater schrieb. Der König hatte nicht, wie die Sage geht, das Gedicht nach Marmontel ausgearbeitet, sondern nur es gewählt und einen flüchtigen Entwurf niedergeschrieben. Das Lob, das dieser Naumannschen Komposition S. 54 folg. ertheilt wird, unterschreiben wir nicht nur, sondern möchten es noch mehr also bestimmen: in keiner spätern Arbeit, selbst in der weit reichern und kunstvollern Medea nicht, hat sich, unsrer Einsicht nach, N.s Künstler-Individualität so treuherzig, rein, frey und ungekünstelt ausgesprochen.

(Die Anekdote S. 63 folg. gereicht N., als Künstler und Menschen zur wahren Ehre. Wie viele der jetztlebenden Komponisten würden in gleichem Fall und unter gleichen Umständen so handeln?) Cora wurde mit, in Schweden unerhörter, Pracht von N. selbst aufgeführt und fand so ausgezeichneten Beyfall — nicht nur der Menge, sondern auch des gebildetsten Auditoriums, dass selbst die Gegner und Neider sich schämten und still schwiegen. — Die dritte grosse Oper, die N. für das schwed. Theater komponirte, war Gustav Wasa. Zu dieser hatte der König nicht nur den Plan entworfen, sondern auch den prosaischen Dialog geschrieben und in (Kellgreens) Gesängen noch vieles verändert. Unter N.s Papieren befindet sich die eigene Handschrift des Königs. Es ist zu verwundern, dass diese Oper, deren Gedicht

dem der Cora wenigstens gleichzustellen, deren Musik mit jener wetteifert, und die auch einen noch grössern Theatereffekt hervorbringen muss, nicht übersetzt, auf kein anderes Theater gebracht, und auch nie im Auszuge herausgegeben worden ist. Sie verdiente sehr, dass dieses alles jetzt noch geschähe; denn wenn sie auch einen Theil des so ganz ausgezeichneten Beyfalls in Stockholm dem zu verdanken hatte, dass sie recht eigentlich national war: so kann doch gar kein Streit darüber seyn, dass sie die meisten der seitdem verfassten Opern, und zwar als Gedicht und als musik. Kunstwerk, weit übertrifft. — Ueber N.s Aufenthalt in Kopenhagen, die königl. Kapelle einzurichten, und über den Zustand derselben, wie auch über manche andere damit zusammenhängende, nicht uninteressante Verhältnisse, ist das Buch selbst nachzulesen, das sich darüber sehr ausführlich verbreitet. N.s Verfahren bey dem ganzen Geschäft der Organisation der Hofmusik ist musterhaft, und verdiente von Manchem, der in unsern Tagen ähnliche Versuche macht und — nichts zu Stande bringt, nachgeahmt zu werden. Bekanntlich schrieb N. für das dänische Theater seinen Orpheus, der ebenfalls grossen Beyfall erhielt, und dessen treffliche Musik auch mehr bekannt seyn sollte, als sie es ist. Die Ursache von Letzterm entwickelt Hr. M. sehr treffend. Dass N. auch die glänzendsten Anerbietungen der dänischen Regierung ablehnte, um dem geliebten Vaterlande treu zu bleiben, das ihn weit weniger belohnte, und wo man ihn nun, seit er die Augen schloss, wenigstens in Dresden, so weit man kann, der Vergessenheit übergeben zu wollen scheint — das ist schon oben erwähnt. Drollig genug ist die Anekdote S. 155. Man gab in Kopenhagen N.s Cora, und der Hof schickte dem Komponisten eine Tabatiere zur Belohnung. Die Dresdner Accise wollte theilen, und verlangte dreyssig Thaler Impost. N. fühlte sich allerdings beleidigt, und bestand nun eben so fest darauf, nichts zu bezahlen, als die Accise, dreyssig Thaler zu bekommen. Endlich erklärte N.: „Accise gebe ich nicht; ich sende aber die Dose, von der Post versiegelt, an den dänischen Hof zurück, bitte, dass man sie verkaufe und mir das Geld dafür sende, welches doch nicht auch accisbar seyn wird. Zugleich lass' ich in alle Zeitungen setzen, wenn sich ein König oder Fürst etwa einfallen lassen sollte, (welcher Fall leicht möglich wäre,) mir ein Geschenk zu schicken, er es ja in baarem Gelde thue, weil man auf Ehrenzeichen hier unerhörte Accise lege.“ Da ging's denn, und die Dose wurde accisfrey gesprochen. —

Es ist vollkommen gegründet, was Hr. M. S. 157 sagt, und in der Folge sehr gründlich entwickelt, dass in und durch diese nicht-italien. Werke N.s Eigenthümlichkeit und Tiefe erst aus seinem Innern herausgebildet, und dass besonders, was Grosses und Edles in ihm lag, nur durch sie geweckt, und nun für immer in ihm gleichsam befestiget wurde. Auch als Mensch war er durch diese seine Laufbahn im Norden weit mehr gebildet, gekräftiget und selbstständig geworden, da er bis dahin — eine Folge seiner frühern Schicksale — immer in gewisse Abhängigkeit von andern Menschen oder von Verhältnissen sich selbst begeben hatte. Nicht Stolz, aber nur Selbstgefühl, das seine Bescheidenheit nicht verdrängte, zeigte sich nun an ihm; doch ging dieses nicht selten, wie wir hinzusetzen dürfen, besonders in den spätern, kränklichern Jahren, in ein gewisses, leicht erregbares Misbehagen bey kleinen Vorfällen, die ihm Verkennung, Herabsetzung zu verrathen schienen, über — auch wenn sie gewiss nur ihm dies zu verrathen schienen.

Verschiedene seiner Psalmen und geistl. Kantaten schrieb N. für den damaligen Her-

zog von Meklenburg-Strelitz, einen eifrigen Freund und Unterstützer der Kirchenmusik. Sie sind bekannt, haben viel Treffliches und fanden nicht nur den Beyfall jenes Fürsten, sondern finden ihn auch noch überall, wo man sie zu hören bekömmt.

Bekannter und sehr ehrenvoll sind die Auszeichnungen aller Art, die König Friedr. Wilhelm II. von Preussen N. zukommen liess. Er übergab ihm Hrn. Himmel, und später Dem. Schmalz, zur musik. Ausbildung, trug ihm die Komposition der Medea auf, die dann, „ohngeachtet man sich viele Muhe gegeben hatte, zwischen N. und der ersten Sängerin, der berühmten Todi, den Saamen der Zwietracht auszustreuen," und ohngeachtet des — gar wunderlichen Gedichts des bekannten Hrn. Filistri, mit grosser und verdienter Auszeichnung aufgenommen wurde. Der König achtete ihn nicht nur als Künstler, sondern liebte ihn auch als biedern Mann. Er trug ihm ferner die Komposition des Protesilao auf, in welches kaum mittelmässige Gedicht sich Reichardt und N., wegen Kürze der Zeit, auf des Königs eigenen Vorschlag, so theilten, dass sie um die Akte loseten, wo denn R. den ersten, N. den zweyten bekam. Da sie ohne besondere Uebereinkunft schrieben, und ihre Grundsätze, wie ihre Talente, so sehr verschieden waren, konnte kein eigentliches Ganze entstehen, sondern jeder Akt ist als ein solches für sich bestehend anzusehn. Beyde Komponisten setzten hernach das ganze Stück in Musik. Ueber die Anekdote, Hrn. Reichardt betreffend, (S. 105 folgg.) die von diesem selbst in seinem Kunstmagazin etwas abweichend erzählt wird, wollen wir eben so wenig mitsprechen, als über die Aeusserungen Hrn. Meisners in Absicht auf „gereizte Empfindlichkeit und Scheelsucht" Berlinischer Künstler.

Aus den vielen Arbeiten, die N. für ausländische Fürsten und ihre Theater lieferte, schliesse man aber nicht, dass er unter diejenigen Musiker gehörte, die ihre schönsten Kräfte und beste Zeit darauf verwenden, sich auswärts Ruhm und Belohnungen zu erwerben, und darüber verabsäumen oder mit den Resten ihres Geistes und ihrer Thätigkeit abfertigen, wozu sie zunächst berufen sind und wofür ihnen eine sichere Existenz gewähret wird. N. arbeitete viel und gut in und für Dresden, obschon er überhaupt etwas langsam und nicht ohne beträchtliche Anstrengung, ja zuweilen, besonders in spätern Jahren, sogar mit allzugrosser Besorglichkeit und ängstlicher Bedachtigkeit schrieb. Wir nennen nur diejenigen Werke, welche uns die vorzüglichsten scheinen: Elisa, seine erste semi-seria, wo besonders die sentimentalen Parthieen vortrefflich gelungen sind. Das Gedicht ist nichts werth. Tutto per amore ist der Elisa vielleicht im Ganzen noch vorzuziehen. Interessanter, auch in Absicht auf das Gedicht, ist: La Dama Soldato, von welcher wir ausführlicher gesprochen haben, als sie vor zwey Jahren deutsch auf das hiesige Theater gebracht wurde. Auf ein gemischtes Publikum möchte wol diese Oper unter allen neun, für das Dresdner Hoftheater geschriebenen, die meiste und vortheilhafteste Wirkung hervorbringen; für Gebildete und Kenner, die sich nicht blos hingeben, sondern denkend in die Intentionen des Künstlers eingehen und ihnen folgen, scheint uns N.s letzte Oper: Aci e Galatea, (was man ehemals ein Schäferspiel nannte), von welcher bey ihrer ersten Erscheinung auf dem Dresdner Theater ebenfalls in diesen Blättern eine ausführliche und gründliche Beurtheilung gegeben worden — die vorzüglichste zu seyn. Auch ist das Gedicht nicht ohne Interesse und hat manche wahrhaft poetische und gut eingreifende, selbst den grossen Haufen anziehende Situationen. Es kann unter die Merkmale aufgenommen werden, wie es eben jetzt um den Geschmack der

meisten Operndirektionen und des Theils vom Publikum, auf welchen sie zunächst sehen, stehe, dass man diese Oper noch nirgends, ausser Dresden, gegeben, und sie auch dort, nach den ersten Aufführungen und N.s Tode, (wie alle seine Kompositionen, selbst die geistlichen) hat — ruhen lassen. — Naumanns Kompositionen für die Dresdner katholische Kirche, würden aber ihn allein schon zu einem der achtungswürdigsten Künstler der neuern Zeit machen. Die churf. Hofkapelle besitzt sieben und zwanzig grosse Messen und neun oder zehn Oratorien von N., und besitzt die meisten ganz allein. Unter beyden (unserm Urtheil nach, vornehmlich unter den ersten) sind Meisterstücke, die ein ewiges Leben verdienen. Sehr wenige sind ausser Dresden bekannt, wo sie, wie gesagt, nun auch nicht mehr gegeben werden.

Unter den vielen kleinen Kompositionen, von denen Hr. M. ebenfalls mehrere aufführt, scheint uns bemerkenswerth, dass N. auch zwey Psalmen für die Herrnhutsche Brüdergemeine setzte, die, wie hier behauptet wird, (wir kennen sie nicht,) meisterhaft sind, und einer weitern Verbreitung allerdings werth wären. — Harmonikaspielern wird es willkommen seyn, zu erfahren, dass N., der bekanntlich sehr schön spielte, unter allen Instrumenten zur Begleitung der Harmonika keines passend fand, als — was von ihnen wol noch keiner versucht hat — die Laute. — Ueber N.s treffliche Komposition des Klopstokischen Vater Unser, oder vielmehr über die Veranlassung dazu und die Geschichte desselben, ist von S. 279 sehr ausführlich, aber, als sie zuerst in Dresden erschien, auch in dieser Zeitung zu genügend gesprochen worden, als dass wir durch weitere Verbreitung darüber diesen, ohnehin langen Aufsatz verlängern dürften. Nur der Wunsch sey geäussert, dass eine der Verlagshandlungen, die die sehr rühmliche Geneigtheit der jetzigen gebildetern Musikfreunde, Partituren zu kaufen, benutzen, doch auch dieses treffliche Werk N.s, das von ihm jahrelang mit der allergrössten Sorgfalt bis in seine kleinsten Theile gefeilt und vollendet wurde und das zugleich als die gründlichste aller seiner geistlichen Kompositionen anzusehen ist, herausgeben möge! Eben jetzt, scheint es uns, wäre hierbey nichts zu wagen, und wahrscheinlich etwas zu gewinnen — wenn wir auch alles unerwähnt lassen wollen, was einen wackern Verleger denn doch auch von anderer Seite reizen sollte!

Von S. 300 an betrachtet Hr. M. Naumannen nur als Menschen — das heisst von einer Seite, wo er ebenfalls die grösste Achtung verdient. Sein liebenswürdiger Charakter überhaupt, so wie so viele bürgerliche, häusliche und gesellige Tugenden, die er besass, sind aber theils zu bekannt, theils von dem Verf. und zum Theil von der Frau v. d. Recke, so anziehend geschildert, dass wir das Interesse dieser Kapitel nicht durch Auszüge schmälern wollen, zumal da in diesen Blättern denn doch mehr vom Künstler die Rede seyn kann. Jedem aber, der N. kennen lernen, oder sich überhaupt eines guten Menschen erfreuen, vielleicht auch sich von so vielen entgegengesetzten Erfahrungen an andern berühmten Musikern erholen und ein daraus nur allzuleicht sich gegen alle einschleichendes Vorurtheil niederschlagen will — jedem solchen empfehlen wir diese Kapitel zur eigenen Durchsicht. Dass Hr. M. auch hier, ohne Nachtheil, ja zum Vortheil der Sache und der Darstellung, zuweilen etwas kürzer hätte seyn können, ist zwar einzugestehen; wer würde es aber dem, der vom Freunde zunächst für Freunde schreibt, hoch anrechnen?

Was Herr M. gegen den Schluss des Buchs über N.s Verdienste als Tonkünstler

nochmals in der Kürze zusammenfasst, sey hier wiederholt und aus wahrer Ueberzeugung ohne Einschränkuug unterschrieben: (S. 381) „N. gehörte zu den ausgezeichnetsten Tonkünstlern seiner Zeit und unsers Vaterlands; zu der kleinen Zahl, durch welche Deutschland dreist mit allen seinen Nachbarn wetteifern kann. Sey es, dass er nicht für den Urheber eines neuen Geschmacks (wir würden das etwa ausdrücken: einer neuen Epoche der allgemeinen Kunstgeschichte, einer höhern Stufe der allgemeinen Kunstbildung,) gelten kann; er war wenigstens ein thätiger Anhänger und Verbreiter des ächten und wahren: zwar minder originell, als vortrefflich, minder auffallend, als untadelhaft zu nennen. Wo er hinkam, erwarb er sich Beyfall und Ruhm durch eigene Kraft. Ohne Partheyhaupt zu seyn, genoss er die Achtung der widersprechendsten Partheyen. Ohne der Mode zu fröhnen, kam er selbst nie aus der Mode." — Aus dem, was Hr. M. in der Folge, gleichsam als Kommentar zu Obigem giebt, nur einige einzelne Bemerkungen! Hasse, Händel, Graun, Gluck und Haydn achtete N. am höchsten. Von den Werken des letztern waren ihm die sieben Worte das wertheste. Mit der Schöpfung war er weit weniger zufrieden (und musste es, nach seiner Ansicht, seyn! Aus eben dieser Ansicht der Kunst, so wie aus dem Bewusstseyn und starken Gefühl seiner eigenen Künstlerindividualität, konnte er auch Mozart zwar sehr hoch, aber doch nur als genialischen Revolutionair, schätzen). Er hielt die Tonkunst für „eine Sprache der höhern, geheimern Natur und für eine kräftige Beförderin von Moralität und Tugend;" glaubte fest, dass durch sie „die Seele vom Irdischen entfesselt, und mit den Vorgefühlen des Himmels und der Unsterblichkeit begeistert werden könne." Daher verlangte er auch, dass nur ein reiner Geist sich ihrem Dienste widmen solle; es kränkten ihn die Erfahrungen, die er vom Gegentheil an Tonkünstlern machte, tief; er hütete sich selbst sorgfältig vor jeder Entweihung seiner, ihm heiligen Kunst. Er erwartete bey seinen Arbeiten weniger vom ersten Wurf, und gestand selbst, dass ihm, womit er selbst zufrieden seyn solle, Anstrengung und Ausharren koste. Er war sehr empfänglich für die Schönheiten der Natur, und benutzte ihre Eindrücke für seine Kunst. Als er z. B. in Gesellschaft eines Freundes auf der Schneekoppe in Schlesien die Sonne aufgehen sahe, stellte sich seinem Geiste eins seiner kräftigsten und gelungensten Gloria, selbst so detaillirt vor, dass er es sogleich, troz der Müdigkeit von der Wanderschaft, zu skitziren sich nicht enthalten konnte. Im Urtheil über die Arbeiten Anderer war er nie vorlaut oder unbescheiden, heuchelte aber auch nie ein Lob. Sich selbst überschätzte er nicht, obgleich ihm der, zuweilen allerdings übermässige Weihrauch seiner Freunde leicht hätte den Kopf benebeln können. Er war stolz darauf, der „Bauernknabe aus Blasewitz" zu seyn, und äusserte dies oft und gern. Er war — eine Folge des Drucks, unter welchem ihm seine frühere Lebenszeit verfloss — nicht schnell mit seinem Vertrauen gegen Andere, aber desto treuer blieb er denen, die er einmal als Freunde bewährt gefunden hatte, und auch seine Delikatesse gegen diese war und blieb gross. Er besass Ehrgeiz, war aber ganz frey von Gewinnsucht; im Gegentheil hat er stets Beweise einer edlen Mildthätigkeit, gegen Einzelne und gegen ganze Gesellschaften, gegeben. Strenge Ordnung in allem, selbst in seinen Vergnügungen, schien unentbehrlich zu seiner Existenz. Er ging mit Jedermann glimpflich und sanft um: nur in Musik-Proben, vornehmlich seiner eigenen Werke, schien er ein ganz anderer — war leidenschaftlich, hitzig, selbst ungestüm und hart. (Bey einer Probe seines Protesilao in Berlin, wo der König selbst mit-

spielte und zwar Violoncell, rief er überlaut: Mehr preussisches Feuer! Ich höre die Bässe nicht!) Gegen seine Schüler war er streng: dennoch wusste er, neben der Scheu, ihre herzliche Liebe zu gewinnen.

Ueber sein letztes trauriges Schicksal ist in diesen Blättern, gleich als es erfolgte, gesprochen worden, und zwar, der Sache selbst nach, ganz so, wie es hier von einer Augenzeugin, der würdigen Frau von der Recke, erzählt wird.

Nachrichten.

Berlin, den 22sten Februar. Den 13ten gab der königl. Kammersänger und Schauspieler, Herr Franz, im Konzertsaal des Nationaltheaters ein schon lange vorher angekündigtes Konzert, in dem er selbst nur eine Scene von Winter, Mad. Marchetti-Fantozzi aber eine Scene von Naumann und ein Rondo von Righini, beyde mit der von ihr bekannten Präcision und Schönheit, sang. Herr Bärmann spielte ein Klarinettkonzert seines Lehrers Bär, Herr Maurer ein Violinkonzert von Mestrino, und Hr. Westenholz eine von ihm gesetzte sehr gefällige Polonaise für die Hoboe.

Den 17ten gab der Schauspieler, Herr Ambrosch ein Konzert im Saal der grossen National-Mutterloge zu den drey Weltkugeln, in dem er selbst eine Arie von Righini und mit seiner Tochter ein Duett von Pär sang. Eben diese Demois. Ambrosch spielte auch mit vieler Fertigkeit ein Fortepianokonzert von Mozart, und eine Sonate fürs Fortepiano von Kreutzer mit obligater, von Hrn. Hennig gespielter Violin, der auch ein von ihm selbst gesetztes Violinkonzert spielte. Den 11ten wurde unter Direktion des Hrn. Kammermusikus Gürrlich, (da Hr. Kapellm. Himmel krank war) zum erstenmal die Oper Medea von Naumann, mit dem Ballet: Das Urtheil des Paris, im königlichen Opernhause gegeben. Die Oper selbst, eine der gelungensten Arbeiten des verewigten Naumann, ist zu bekannt, als dass ich ausführlich davon hier sprechen kann. Aber die trefflichen Dekorationen, die schönen in der Oper selbst vorkommenden Tänze, (unter denen ohne allen Streit der, hinter Gaze vorgestellte Zauberspiegel, in dem Medeens künftiges Schicksal von der Sibille verkündet wird) und das noch vom vorjährigen Karneval her allbeliebte Ballet: das Urtheil des Paris, in dem die schönsten Tänze nach den lieblichsten Melodieen eines Haydn, Méhul, Pleyel u. a. mit der Pracht der Dekorationen wetteifern, gewähren einen seltnen, reizenden Genuss.

Den 14ten wurden zum Benefiz für Mad. Müller zum erstenmal im Nationaltheater zwey kleine nach dem Französ. bearbeitete Operetten gegeben. Die erste: Philipp und Georgette, Singspiel in einem Akt aus dem Franz. des Monvel, von A. W. Schlegel übersetzt. Musik von d'Alayrac. Das Original hatte in Paris und auf dem französ. Theater zu Hamburg sehr gefallen. Aber die geringe und sehr verbrauchte Handlung und die sehr mittelmässige Musik machten, dass die hiesige Darstellung nicht interessirte. Die zweyte: Die Heirath auf eine Stunde. Lustspiel in einem Akt mit Gesängen. Musik von d'Alayrac. Die interessantern Situationen und die angenehmere Musik machten, dass das Stück sehr gefiel. Besonders interessirte das brav gearbeitete Quintett, wo alle Personen des Stücks trefflich sangen; es waren Mad. Eunike, Mad. Müller, und die Herren Eunike, Gern und Weizmann. —

Gestern gab Hr. Hoffmann, Mitglied des churfürstl. Badenschen Hoftheaters in Man-

heim, den Papageno in Mozarts Zauberflöte als Gastrolle, und wird ihn übermorgen wiederholen. Sein Spiel gefiel sehr, der Leichtigkeit wegen; auch seine Stimme wegen ihrer Deutlichkeit. Allein diese ist nicht voll und stark, und jenes nicht komisch genug, welches zu dieser Rolle denn doch ein Haupterfordernis ist.

Anekdoten.

Folgende Bestrafung der blinden und oft auch das wirklich Vorzügliche herunterbringenden Nachahmerey, ist vielleicht possierlich genug, um erzählt zu werden.

— — brachte vor einiger Zeit als eifersüchtiger Ehemann unter tausend belustigenden Zügen auch den an, dass er auf ganz eigene Weise und blitzschnell den Chapeaubas aus der rechten Hand unter den linken Arm warf. Das ganze Haus musste hell auflachen über dies kleine Manövre. „Sollsts nachthun!" dachte sein armer Nachahmer, exerzierte das Stückchen vor dem Spiegel, und bracht' es an — Aber, indem er mit — —'s Hitze und Eil den Hut wirft, fliegt er hinten durch den Arm, hoch auf, und in die Kulisse. Man lacht den Herrn aus, statt dass man über seinen Spass lachen sollte; aber das war noch nicht Strafe genug, sondern es erzählt Einer an öffentlichem Ort, er habe — — parodiren und lächerlich machen wollen, habe absichtlich gethan, was wirklich Unglück war: und der arme Mann wird nun so grausam verfolgt, dass ichs aus Mitleid nicht erzählen will. Drum dächt' ich, es sollte lieber jeder auf eigene, nicht fremde Hand klug, oder auch, kann's nicht anders seyn, albern thun; in jenem Fall wird's doch wenigstens manchmal gescheid, in diesem aber immer albern.

Ein Herr in Paris, der vor der Revolution Perückenmacher gewesen war und während derselben durch mancherley saubere Stückchen sich ungeheures Geld verdient hatte, so dass er jetzt, als Mann von Stande, Gesellschaften hält, wo nur zurückgekehrte Emigranten traktirt werden, hoch spielt, „als grosser Herr sein kleines Haus in der Vorstadt hat," wie irgendwo stehet —: dieser ging vor kurzem spazieren, und zwey beliebte junge Schauspieler, deren Einer jenes von ihm wusste, gingen denselben Weg. Dieser, durch possierliche Einfälle und lustige Streiche bekannt genug, sagt zum andern: Was gilt die Wette, dem geb' ich einen Tritt vor den — —, ohne dass er's übel nimmt? — Bist du toll? sagt der andere, und will ihn abhalten. — Jener hält die Hand hin: Was gilt's? — Nun — so und so viel! — Ein Wort! — Er läuft, den Herrn einzuholen, applicirt den kräftigsten Stoss mit dem Kniee — der Herr wendet sich erschrokken und äusserst entrüstet um —: wie vor Schrecken vernichtet, sagt der Schelm: Ah, bitte tausendmal um Verzeihung! ich hielt Sie für den Herrn Grafen von . . . Beruhigen Sie sich: so 'was kann Einem begegnen! sagt der Herr, durch solches Verkennen geschmeichelt, und gehet lächelnd seiner Wege.

(Hierzu als Beylage Naumann's Portrait und das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. №. VIII. 1805.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Händel, G. F., Oratorium: Empfindungen am Grabe Jesu. Partitur. 2 Thlr.

Mozart. W. G., Hymne: Gottheit, dir sey Preis und Ehre etc. f. 4 Singst. mit Begleit. des Orchesters. Partitur. No. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Lob der Freundschaft. Partitur. 1 Thlr.

Zumsteeg, J. R., Kantate No. 11: Eh ich dies vollendet etc. Partitur. 8 Gr.

— — do No. 12. Brüder, Schwestern, die ihr stille etc. Partitur. 12 Gr.

— — No. 13. Preis sey dem Gotte Zebaoth. Partitur. 1 Thlr.

— — No. 14. Unendlicher! Gott unser Herr. Partitur. 12. Gr.

— — No. 15. Heilig, heilig, heilig, ist er. Partitur. 18 Gr.

— — No. 16. Kyrie eleison, väterlich sieh vom Thron. Partitur. 8 Gr.

— — No. 17. Lernt im dunkeln Erdenthale. Partitur 8 Gr.

Heine, F., Klopstocks Auferstehungsgesang, für 4 Singst. mit Begl. d. Orch. Part. 8 Gr.

Fischer, A. G., 4 Motetten und 4 Arien für Singechöre. 16 Gr.

Mozart, W. G., Arie, No. 1: (Mia speranza). Die Orchester-Stimmen. 12 Gr.

— — do Arie: (Per pietà, non ricercate). Klavierauszug. No. 8. 8 Gr.

— — do Arie: Bald muss ich dich verlassen, (Mentre ti lascio). No. 9. 8 Gr.

— — do Aria: Nein, Treue darf nicht wanken, (Nò, che non sei capace). No. 10. 8 Gr.

Mozart, W. G., Scene: Ach, was verbrach (Ma, che vi fece). No. 11. 8 Gr.

— — Arie: Lass Geliebter, lass mich (Al desio di chi). No. 12. 8 Gr.

Orlando, Komisches Duett: Eben sagte mir Nannette. mit Begl. des Pianof. 8 Gr.

Wendt, A., Lieder von Göthe mit Begleitung des Klaviers. 16 Gr.

Wölfl, Arie aus der Oper: Die romanhafte Liebe. No. 1. 4 Gr.

Winter, P., Drey Kantatinen (ital. u. deutsch) mit Begl. des Pianof. Op. 15. 1 Thlr.

— — 9 Canzonetten (ital. u. deutsch) mit Begl. d. Pianof. Op. 16. 1 Thlr.

— — 6 Canzonetten, 1 Duett, 1 Terzett, 1 Quartett (ital. u. deutsch) mit Begleitung des Pianof. Op. 17. 16 Gr.

Zumsteeg, J. R., Johannens Lebewohl, mit Begl. d. Pianof. 3 Gr.

Riem, W. F., Gesänge mit Begleit. des Pianof. Op. 8. 16 Gr.

Ferrari, J. G., Sei Canoni a tre voci coll' acc. di Pianof. 8 Gr.

Harder, Lieder v. Reichard und Righini mit Begl. der Guitarre. 8 Gr.

— — Gesänge mit Begl. d. Guit. Op. 8. 12 Gr.

Zumsteeg, Gesänge mit Begleit. der Guitarre arr. v. Harder. Zweytes Heft. 12 Gr.

Kraft, A., Concerto pour Violoncelle. Op. 4. Liv. 1. 2 Thlr.

Rode, huitième Conc. p. Violon avec accomp. de l'Orchestre. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Air varié p. Viol. princ. av. accomp. de l'Orch. Op. 13. 16 Gr.

Rode, Quatuor p. 2 Viol., Viola et Violoncelle. Op. 14. 16 Gr.

Danzi, F., 3 Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle. Op. 29. 2 Thlr 12 Gr.

— — Conc. p. Flûte princ. Op. 30. 1 Thlr. 12 Gr.

— — do do do Op. 31. 1 Thlr. 12 Gr.

Schwegler, 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 2. 16 Gr.

Schneider, G. A., Etude de Flûte en 3 Duos conc. bémollisés. Op. 28. 16 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Bassons. Op. 20. 1 Thlr.

Bach, J. S., Choralvorspiele. 3r Heft. 16 Gr.

Cimarosa, Ouv. a. d. Op. Il matrimonio per raggiro, (die Heurath durch List) f. Klav. 4 Gr.

Conrad, J. C.. 12 leichte Vorspiele f. Anfänger im Orgelspiele. 2r Heft. 6 Gr.

Dussek, J. L., 6 nouv. Walzes p. le Pianof. av. Viol. et Flûte ad lib. 8 Gr.

Haydn, J., (nouvelle) Sonate p. Clav. Op. 93. 8 Gr.

Lauska, F. L., 3 Sonates p. le Pianof. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, Concertos p. le Pianof. No. 19 und 20. Pränumerationspr. 1 Thl. Ladenpr. 2 Thlr.

Müller, A. E., Uebungsstücke f. das Pianof. mit vorgezeichneter Fingersetzung. Erster Heft. 16 Gr.

Nisle, J. F., Trio p. Pianof., Viola et Vlle. 1 Thlr.

Riem, W. F., Quatuor p. Pianof., 2 Altos et Vlle. Op. 8. 1 Thlr.

Schlett, J., 2 Sonates p. Harmonica. 12 Gr.

Schneider,, F. 3 Sonates p. le Pianof. Op. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Wölfl, J., deuxième Concerto pour le Pianoforte. Op. 26. 2 Thlr.

— — Fantaisie et Fugue p. le Pianof. Op. 28. 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Hanf, F., Sonate p. Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 3. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, J., 3 Sonates p. le Pianof., les deux prem. av. acc. de Viol. et Vlle, ad. lib. et la troisième à 4 mains. Op. 69. 2 Thlr. 6 Gr.

Repertoire des Clavicinistes:

No. 10. contenant 3 Sonates pour le Pianof., par **Clementi**. 2 Thlr.

No. 11. cont. 2 Sonates p. le Pianof., par L. van **Beethoven**. 2 Thlr.

No. 12. cont. 1 Sonate précédée d'une Introduction et Fugue p. le Pianof. p. J. **Wölfl**. 2 Thlr.

No. 13. cont. Variations et Rondeaux p. le Pianof. par F. **Pollini**, 2 Thlr.

Riotte, P. J., 3 Sonatines pour le Pianoforte. Op. 2. 16 Gr.

— — 8 Variat. p. le Pianof. No. 2. 12 Gr.

— — 9 Variat. p. le Piano. No. 4. 16 Gr.

— — 8 Variat. p. le Pianof. No. 5. 12 Gr

Damenalmanach am Klav. Drittes Heft. 1 Thlr.

Kinderspiele am Klav. Zweytes Heft. 18 Gr.

Marches du Couronnement de Napoleon arrang. pour le Pianof. 8 Gr.

— — do do p. le Pianof. arr. à 4 mains. 12 Gr.

6 petites Pieces fac. p. le Clavecin Liv. 1 8 Gr.

Boieldieu, A., Walzes p. le Pianof. av. Triangle. 1 Thlr 4 Gr.

Wittasek, J., 6 Menuettes p. le Pianof. 8 Gr.

Zeuner, Ch., Air de l'Op.: Zoraime et Zulnar. 8 Gr.

Vanhal, J., 14 Variationen aus Molinara: Nel cor più non mi sento, per il Pianof. 10 Gr.

Gyrowetz, 6 Preludes fac. p. le Pianof. 8 Gr.

Gelinek, Variations p. le Pianof. sur une Romance de Boieldieu. 12 Gr.

Eberl, A., 12 Menuetten f. Pianof. 12 Gr.

— — 12 deutsche Tänze f. Pianof. 14 Gr.

— — Gr. Sonate p. le Pianof. Op. 27. 1 Thl. 4 Gr.

v. **Beethoven**, L., Lied mit Veränderungen zu 4 Händen No. 27. 16 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Schaffner sculp.

J. G. Naumann.

bey Breitkopf & Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. No. 24. 1805.

RECENSION.

Harmonia oder das Reich der Töne, ein musikalisches Gedicht von Christian Schreiber. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. 1803. (Pr. 16 Gr.)

Wenn sich die Poesie des menschlichen Geistes in irgend einem bisher noch wenig benutzten Felde zeigt, so ist es allerdings das Geschäft der Theorie, den neuen Gang, welchen derselbe nimmt, zu beobachten. Allein es gehören gewöhnlich mehrere dichterische Versuche Einer Gattung dazu, eh sich theoretisch bestimmen lässt, sowol was in einzelnen Fällen geleistet worden, als auch überhaupt, was hätte geleistet werden sollen. So schwer es auf der einen Seite für den Dichter ist, der eine noch wenig betretne Bahn geht, seine Tendenz — wenn man diese modische Kunstphrase noch brauchen darf — bestimmt auszusprechen; so selten kann es dann andrerseits dem Theoretiker gelingen, von der Arbeit des Dichters eine genügende Meldung zu thun. Der sonst schon rühmlich bekannte Verfasser dieser Harmonia scheint die Schwierigkeit des ersten Falls gefühlt zu haben, da er das Gedicht selbst einen Versuch nennt. Und eben so aufrichtig gesteht Rec., dass er die Schwierigkeit des zweyten Falls empfinde. Er glaubt nicht kürzer und deutlicher angeben zu können, was Harmonia dem Publikum zu bringen scheine, als wenn er die drey Gedichte, aus denen sie besteht, einige glückliche Skizzen zu einem Lehrgedichte über die Musik, nennt.

Schon jedes poetische Produkt, da es einen musikalischen Theil hat oder wenigstens haben soll, kann in dieser Rücksicht ein Gesichtspunkt für unsre Zeitung werden, um wie viel mehr muss uns ein dichterisches Werk interessant seyn, das die Musik selbst zum Gegenstande hat, und die zwey leider zu sehr von einander getrennten Künste — sey es auch nur auf didaktischem Wege — wieder in eine nähere Verbindung zu bringen sucht. Herr Schreiber nennt, vermuthlich um diese Absicht anzudeuten, Harmonia ein musikalisches Gedicht. Ohne gerade pedantisch über Worte zu rechten, muss jedoch die Kritik diesen Ausdruck in Anspruch nehmen, der dem Leser einen falschen Gesichtspunkt giebt. Nur das kürzere lyrische Schlussgedicht ist seiner Natur nach melodisch, und möchte die Bestimmung haben, mit Musik, als Kantate, verbunden zu werden. Der übrige Theil ist didaktisch, entfernt sich vielleicht hier und da nur zu sehr von den Gesetzen des Wohllauts und kann also wol eben so wenig musikalisch heissen, als ein Lehrgedicht über die Medizin ein medizinisches. Die Trias, aus der Harmonia besteht, führt folgende Ueberschriften: 1) Geist der Töne, 2) das Reich der Töne, 3) Feyer der Töne. Das erste Stück kann, als eine Hymne auf den Genius der Musik, auf die Urkraft und Unsterblichkeit der

Töne, dem Ganzen zu einer lyrischen Einleitung dienen. Es hat einige glückliche Strophen, z. B.

Empfindung ists, was neugeboren
Dein Himmelsodem angeregt,
In Traum und Phantasie verloren
Steht selbst das kalte Herz bewegt.
Das leere füllt sich mit Gestalten,
Was nimmer sprach wird Laut und Ton,
Und in dem Ausdruck hoher Lieder
Steigt Kraft und Schönheit bildend nieder,

Denn schreitend durch den Raum der Sterne
Zu des Olympos Sonnenbahn
Knüpft sie in unermessner Ferne
Das schöne Land der Geister an.
Wohin sie naht, entströmt das Leben
Den reichen Adern der Natur,
Und jubelnd athmen tausend Zungen
Von des Gesanges Glut durchdrungen,

Im Ganzen genommen ist aber der Stil in diesem Gedichte etwas gezwungen und gesucht. Z. B. gleich anfangs: Die Hore, die ihres Siegels ernste Mächte am Sarkophage der Natur auf die Spur der Vorwelt drückt, die Götterkraft, die — leis' entfaltet, ein Zephirhauch auf Tempes Flur, dem Adel der Natur treu bleibt. Hier sind der Tropen zu viele bunt unter einander gemischt. Dies setzt die Einbildungskraft in eine unförmliche Bewegung, welche bey der Schönheit des Hauptgedankens unnütz, ja wol gar für den Totaleindruck schädlich wird. Schillers Künstler, an die man hierbey zuweilen erinnert wird, drücken ähnliche didaktische Ideen weit einfacher aus. Auch stösst man in einem Gedicht zum Lobe des Wohllauts ungern auf Reime, wie Oede, Rede, Schlachttrommete, Rede, Götterfrieden, Wüthen, Wesen, lösen, zumal in den weiblichen Distichen am Ende der Stanze, wo der meiste Accent liegt.

Das zweyte Stück, das auf dieses lyrische Frontispiz folgt, Das Reich der Töne betitelt, muss als das Hauptgebäude des ganzen didaktischen Werks angesehn werden. Es ist in Hexametern, besteht aus drey Gesängen und hat viele glänzende und originelle Stellen. Die Ideenreihe ist folgende:

Erster Gesang. Anruf der Musik als einer Göttin und Beschreibung ihrer Macht, feyerlich, wie Lucrez die Macht der Venus beschreibt.

Alles neiget sich dir, und deiner Ankŭnft entgegen,
Küssend den heiligen Stab, mit dem du Felsen
durchbebest u. s. w.

Dann giebt der Dichter seinen Inhalt an. Er will singen das Reich der Töne

das dem stummen Gedanken
Leben und Sprache giebt und mit unendlichen Reizen
Nach den Gesetzen der Kunst sich formt in des
Genius Händen.

Jetzt wird ein metaphysischer Satz aufgestellt, der die Zweckmässigkeit der Töne, durch die alles erst Bedeutung erhält, sehr fein und poetisch andeutet:

Im ätherischen Raum, dem Auge trügend verschlossen,
Wohnt der tönende Schall, der Urklang jeder Bewegung.
Ueberall leise verbreitet sind seine zarten Gewebe
Durch das Reich der Natur, dass keine Berührung der Formen
Unbemerkbar entschlüpft in die schweigende Nacht des Vergangnen.

Alles ist Musik im Weltall, oder wird mit Musik begleitet. Dies wird durch individuelle Bilder anschaulich gemacht. — Dann geht der Dichter auf die eigentliche Kunst der Musik über, die in dem Chaos der Töne zuerst Ordnung schuf:

es wurde der sanfte Laut von dem starken geschieden
Und die Höh' von der Tiefe, dass jedes im lieblichen Wechsel
Und mit eigner Gewalt der rufenden Göttin sich zeige. —

Die diatonische Skale, das Gesetz des Dreyklangs, das Verbot der Quinte, chromatische, enharmonische Leiter — der Takt (warum ist hier der Rhythmus übergangen, die freygeschwungene Gestalt, welche die Zeitreihe annimmt, der Hauptzauber, die reine Zeichnung der Musik, da der Takt nur das bestimmte Gleichmaas angiebt?) werden als eine Erfindung der Göttin angeführt. Hierauf folgt in einer angenehmen Episode die Geschichte Pans und der Flöte — Dann schildert der Dichter die unendliche Wirksamkeit der Musik auf das menschliche Herz mit aller Wärme seines bekannten Enthusiasmus für diese Kunst. Die Geschichte von Orpheus und Euridice, die hier folgt, gehört freylich vor allen hierher und hat einige interessante Züge. Nur Schade, dass man es dabey nicht vergessen kann, wie sehr Virgil durch die Bearbeitung derselben die Gewalt der Musik bewiesen hat. Doch der Dichter kehrt zu allgemeinen Betrachtungen zurück, deren poetischer Ausdruck ihm allerdings besser gelingt:

> Gross ist der Töne Gewalt, in ihren feurigen Strömen
> Schmilzt das glühende Herz, wie Wachs in den Händen des Bildners.
>
> Auf dem Leben der Nerve liegt eng verschwistert die Freude
> Neben dem zärtlichen Gram, und wie im wandelnden Leben
> Mit der Blüthe die Frucht, das Licht sich wechselt mit Schatten,
> Also schwebet auf Dur und Moll der Flug des Gesanges,
> Frey, wie das waltende Schicksal, das ewig zeugend aus Gräbern
> Blumen entlockt. . . .

Jetzt wird der Charakter des Adagio und Allegro angegeben. Hierauf kömmt der Dichter auf den Gedanken, dass die Musik neben der Empfindung auch die Gestalt der Natur ausdrücke, und idealisire:

> Denn farblos ist das Gewebe
> Der chaotischen Macht, verworrene Kräfte vermischen
> Sich in wechselnder Form und widerstrebende Stoffe
> Reissen sich gährend los zu ordnungsleeren Gestalten.
> Aber was dem Begriff, dem Gedanken ewig geschlummert,
> Stellen die Töne dar in ihrer unendlichen Fügung,
> Denn in ihnen erscheint die regellose Verwirrung
> Todter Kräfte; die Schwere liegt auf tiefen Akkorden,
> Dissonirend entsteiget und sinkt der Kampf der Naturen
> Und durch chromatische Gänge wälzt sich die träge Bewegung

— — —

Wer wird sich bey folgender Stelle nicht mit Vergnügen an Haydn's Ouverture zur Schöpfung erinnern, was auch manche, besonders französische Kritiker wider dieselbe haben einwenden wollen?

> Bald ordnet der Zufall
> Ein melodisches Bild, bald reisst es der Strom von einander,
> Der sich flutend verliert in schweren Gewichten der Masse.
> Jetzt auf dem Rauschen der Wasser erhebt sich die Stimme der Gottheit,
> Alles verstummt! sie gebeut: es werde Licht . . . .

Der erste Gesang schliesst mit dem schönen Wunsche:

> O könnt ich in deinen
> Heitern Gefilden vergehn, und auf dem sterbenden Odem
> Des entfliehenden Tons in schönere Fluren entschweben,
> Die ein strenges Geschick von unserem Hoffen geschieden.
> Dürft ich das bleiche Bild des kommenden Todes nicht sehen,
> Und ein reiner Akkord, im Ruhepunkte des Daseyns
> Sanft verschwinden zu heiligen Schatten entfernterer Tage.

— — —

Wie gut hätte der Gesang hier geendet! Die noch folgenden sechs Verse enthalten nichts, was nicht dunkel schon in den vorigen gesagt wäre. Das lichte Bild der Auferstehung, welches sie darstellen, giebt lange kein so poetisches Gefühl, als der Ruhepunkt des Daseyns und die Schatten entfernterer Tage. So selten gelingt es den Dichtern auf eine Art zu schliessen, welche den Totaleindruck nicht wieder schwächt!

Im Anfange des zweyten Gesanges verspricht uns der Dichter den Geist in die verborgenen Tiefen der musikalischen Kräfte zu führen, und die Bildung der Töne in den einzelnen sterblichen Formen zu zeigen. Doch nur bey dem letztern hält er sich auf.

— ins Reich der Natur vermag der Geist nicht zu wirken,
Wenn nicht irdische Kraft ihn bewegt, und leer und gestaltlos
Steht der ewige Raum der reinen geistigen Psyche
Ohne die sterbliche Form, die wie ein magischer Spiegel
Phänomene hascht, und dem innern Auge sie darstellt.

Dies führt den Dichter auf die verschiedenen Instrumente. Die Schwierigkeit, eine technische Beschreibung derselben poetisch auszudrücken, ist zum Theil glücklich überwunden. Erst beschreibt er das musikalische Wesen der Violone (oder Violine) — hierauf die Laute:

Oft wenn über die Rosen der Abendschleier gesunken
Und die schweigende Nacht die stillen Haine verhüllte,
Fand die Mitternacht noch mich deine Saiten durchirren,
Süsse Laute, du riefst in deine Weisen die Schwermuth,
Die mir die Seele verschloss, du gabst mir tröstende Ruhe,
Wenn mit Gigantenschritt in die Gefilde des Lebens
Ernst das Schicksal trat und meiner Hoffnungen schönste
In den eisernen Händen zerschellt' — dann riefst du den süssen
Namen der Liebe zurück, den längst die Lüfte verwehet,
Längst die Erde gefesselt hielt in Urnen des Todes.

So schön und passend hier das Bild — die blasse Gestalt der vergangenen Liebe — mit der Laute verbunden ist, so unzureichend ist dagegen in den folgenden Versen der romantische Charakter der Guitarre, und der feyerliche der Harfe, geschildert. Besonders hätte die Harfe, die uns an den Psalmisten und an Ossian erinnert, es wol verdient, mehr herausgehoben zu werden. — Klavier, Fortepiano — Harmonika erhalten den Preis, der ihnen gebührt, besonders die letztere:

Den Räumen entrückt ist die erhobene Seele
Und unendlich liegt es vor ihr in feyernder Stille,
Der verschwiegenen Nacht. Und auf der Leiter der Töne
Steigen Engel herab in stiller heiliger Klarheit,
Mit der ätherischen Hand die Brudererde zu fassen.

Einen guten Kontrast macht damit die Schilderung der metallnen Blasinstrumente und überhaupt der kriegerischen Musik, wobey in einer Episode Jasons Fahrt auf der musikalischen Argo erwähnt wird. — Die Posaune:

Erde füllend und Meer und den alles wölbenden Himmel

erinnert an Sinai und das Feld der Auferstehung. Die sanfte Flöte hätte vielleicht noch mehr Gelegenheit zu heitern, arkadischen Bildern geben können. — Der hellere schneidende Ton der Hoboe, das verwandte sanftere Fagott und die Klarinette sind nicht vergessen. Das Jagdhorn lässt an den Wald im Morgenlicht und an die freudige Mordlust der Jäger, die Janitscharenmusik an Scenen des Schlachtfelds denken. Aber:

Welch erhabener Bau von dichten Säulen geregelt
Stellt dem Auge sich dar in majestätischer Ordnung?

Die Beschreibung der majestätischen Orgel, welche alle Töne zu höhern Harmonieen vereinigt, ist dem Dichter vorzüglich geglückt, besonders die Geschichte der heiligen Cäcilia, mit welcher dieser Gesang schliesst.

Der dritte Gesang beginnt mit einer Betrachtung über das Grundgesetz der Harmonie:

Tief verborgen in jeglichem Seyn, in jeglichem Leben
Waltet der ewige Grund, der alles mit Liebe geschaffen.

Für einen didaktischen Dichter treibt sich der Verfasser hier freylich ein wenig zu sehr — in völlig unbestimmten Begriffen herum, kommt wieder auf den Takt, Wohllaut, und dann auf die menschliche Stimme, welche die Musik begleitet:

Auf dem zitternden Ton fliesst die erhabene Sprache
Wie auf Blüthen der Thau — die Worte werden zu Bildern,
Und die Empfindung vereint sich dem Kreise stiller Gedanken.

Hier wird die Geschichte Arions und Terpanders eingewebt und das Ganze schliesst mit einem Liede der Polyhymnia zum Preise der Tonkunst; aus dem wir nur noch folgende vorzügliche Stelle anführen wollen:

Föbos fügte zuerst den Bund harmonischer Kräfte,
Und mit der Töne Gewalt entzückt' er den hohen Olympos.
Nimmer schwiegen fortan im Göttersaale die Töne.
Ewig strömend entfloss aus der Begeisterung Quellen
Ihre milde Gewalt, und erhob die himmlischen Herzen.
Seiner leuchtenden Hand entlegte Chronos Erzeugter
Die verzehrende Glut, und mit melodischem Flügel
Schlug zu Füssen des Throns der Adler mildere Lüfte —

Schon aus diesem kurzen Auszuge wird man ersehn, dass das Gedicht auf der einen Seite eben so reich an interessanten Stellen ist, als es ihm andrer Seits an Plan fehlt. Der Mangel an Ordnung in der Ideenreihe, die allzugrosse Unbestimmtheit der Begriffe und Bilder macht die Lesung desselben schwer, die auch nicht einmal durch das Zeichen eines Absatzes, bey den immer fortgehenden Versen, unterstützt wird. Der Dichter scheint sich sein Ziel selbst nicht fest genug gesteckt zu haben. So schwankt er zwischen einer Hymne auf die Musik, zwischen einer blossen Beschreibung ihrer mannichfaltigen Wirkungen und äussern Apparate, und zwischen dem eigentlichen Lehrgedicht. Als Hymnus, im altgriechischen Sinne, ist das Gedicht nicht symbolisch, nicht individualisirend genug; als blos beschreibendes Gedicht, das nur die Einbildungskraft unterhalten soll, ist es zu lang, uud die Bilder gehn ohne Einheit mit verschwimmenden Gränzen zu bunt durch einander. Ueberhaupt scheint die Musik kein Gegenstand für die fortgehende, förmliche Beschreibung, weil sie nichts substanzielles ist, das in der Zeit-als ein ganzes, bestimmtes Objekt beharrte. Es bleibt also nichts übrig, als diese drey Gesänge wie ein didaktisches Ganze anzusehn. Allein, wenn wir diesen Standpunkt nehmen, vermissen wir den regelmässigen Plan des Systems, der bey aller künstlichen Unordnung und Verstecktheit doch ganz vorhanden seyn muss, und von den besten didaktischen Dichtern beobachtet wird. Bey alle den einzelnen glücklichen Betrachtungen, die hier wie Winke hingeworfen oder wie einzelne synthetische Sätze aufgestellt werden, bekommt doch der Verstand kein Licht über den Zusammenhang der Begriffe, und sieht analytisch weder das Verhältnis der Musik zur Natur, noch zu den menschlichen Seelenkräften genugsam ein. Er wird also nicht interessirt und seine Operationen nicht hinlänglich idealisirt, welches doch bey einem didaktischen Gedicht der Fall seyn soll. Freylich kann ein didaktisches Gedicht über das Wesen der Musik nicht eher möglich seyn, bis auch die Aesthetik weit

genug seyn wird, das was in der Musik eigentlich *schöne* Kunst ist, und unsern innern Naturanlagen korrespondirt, bestimmt anzugeben — eine Sache, die bey dem schneidenden Kontraste unsrer bald zu bürgerlichen, bald zu adlichen Aesthetiken noch im weiten Felde zu seyn scheint, wenn nicht ein didaktischer Dichter — als Erfinder in der Theorie und in der Poesie zugleich — dazwischen tritt und Versöhnung stiftet. Herr Schreiber wird vielleicht bey Ausführung und Bearbeitung dieser Skizzen dahin gelangen, das Grundprinzip zum Plane eines Werks der Art zu finden. Dann werden wir uns herzlich freuen, ein *didaktisches Gedicht* über einen Gegenstand zu erhalten, der unsers Wissens noch von keinem bedeutenden Dichter, wenigstens von keinem deutschen, bearbeitet worden ist; über einen Gegenstand, der recht bearbeitet, an poetischem Interesse die meisten andern der didaktischen Poesie unendlich weit hinter sich zurück lassen muss, weil er, wenn man sich auch nicht in Tartinische Schwärmereyen dabey verlieren wollte, doch in die innersten Tiefen der Seele dringt. Ohne Zweifel wird der Verfasser alsdann durch seinen Stoff angezogen, auch mehr Sorgfalt auf den äussern Ausdruck — auf Prosodie und Bau des Hexameters wenden, welches bey einem Gedichte über die *Musik* billig um so mehr verlangt werden kann. So viel sich auch Poesie des Stils in den drey Gesängen findet, so giebt es doch auch viele ganz matte Stellen. Ueber die terminos technicos entschuldigt sich der Verf. in dem Vorbericht, und man kann sie ihm zuweilen nachlassen. Nur kommt freylich alles auf die Stellung der Worte an. Ein Vers, wie der S. 26:

> Mischte das Dur mit dem Moll, das Forte mit dem Piano

wird nie gefallen können. Auch möchte gewiss jeder bey den *leisen Nüancen* der Freude S. 68, bey dem *sonorischen* Ton S. 105 und mehrmals, in aller Angst nach dem Campe'schen Wörterbuche greifen. Oft ist der Stil des Verf. zu prosaisch und abstrakt, z. B. S. 59:

> Völlige Harmonie und mannichfaltige Weisen —
> Alles ist Leben und Kraft (S. 64.)
> Wird ihm die Wahrheit gross und der Menschheit Streben unendlich (S. 107.)
> Bald am niedern Staube thierisch *klebt* (S. 41.) (*von der Seele*)
> Neige den Blick dem Sänger *gnädig* hernieder S. 14 (in der Anrede an die Musik).

Oft ist der Ausdruck zu unverständlich. Wenn gleich der Gegenstand ein gewisses romantisches Dunkel verlangt, so muss doch immer in einem Gedichte etwas bestimmtes gedacht werden:

> Wie wenn, in des Abgrunds Tiefen verschlossen
> Glut sich den feindlichen Händen entrafft, und schwächer und leiser
> Wird der Kampf, und es reicht das eine die Fessel (?) dem andern (S. 43.)

Was ins besondere die Prosodie und den Hexameter, worauf doch in einem didaktischen Gedichte, bey dessen undankbarem Stoff, vorzüglich zu sehen ist, betrifft, so macht es sich ebenfalls der Verf. gerade so leicht, wie, (Klopstok und Voss ausgenommen), die meisten deutschen Dichter. Eine kleine Herzenserleichterung darüber wird hier nicht am unrechten Orte seyn, weil das Musikalische unsrer Sprache dadurch so sehr zurückgesetzt wird. Hr. S. gebraucht die wenigen Spondäen, die unsre Sprache noch in zusammengesetzten Worten aufzuweisen hat, sämtlich als Trochäen. *Sehkraft* S. 79. *Ankunft*, S. 14. *Sehnsucht*, (S. 28) Urklang, (S. 20) *Einklang*, (S. 19) *Anschaun*, (S. 23) *Wehmut* (S. 73) *Urtheil*, (S. 76) Jagdspiess geschnitzt, (S. 123) der Sprache Wohllaut zu geben (S. 19) *Heymath*, (S. 94) Thränen theilnehmender (S. 36) *Wohnsitz*, *Eindruck* (S. 87)

Eintracht (S. 86) Schicksal. — Auch einzelne Stammsylben, warst (S. 89) liegt, schwebt, (S. 27) werden kurz gebraucht. — Wider Klopstoks sehr richtige Regel, dass im reinen Daktylus die nur kürzere Sylbe nicht hinter der kürzesten stehn könne, findet man häufige Daktylen der Art: Fluthen durchschwimmet, (S. 27) Vaterlands, (S. 64) Bogen durchmeistert (S. 53 u. s. w. Eben so willkührlich und auctoritate werden die kurzen Sylben selbst im Anfang des Hexameters lang gebraucht, z. B.: Der Natur gewoben, (S. 40) Der entflohenen Liebe, (S. 37) wo der — Genitiv und nicht einmal das Demonstrativum ist. — Gleich der entfalteten Rose (S. 35). — Die ätherische Binde (S. 38). Durchdringt | es mit | unendlichen Mächten (S. 86). Verse mit dem Hiatus, z. B.. Muse itzt singe die Kraft der unendlichen Töne, den Zauber — ohne alle Cäsur: S. 27 mit den gewöhnlichen blos daktylischen Epitheten

> Nur in | dunkelen | Fernen | zeigt dann | Hebe den | Schleier,
> Und auf | purpurnen | Lippen | flog der | scherzende | Amor. S. 103.

sind sehr häufig. — Auch haben die Hexameter in diesem Gedichte den Fehler, welchen die meisten deutschen Dichter nicht vermeiden, dass immer dieselbe Hauptcäsur wiederkehret, gewöhnlich in der ersten Sylbe des dritten Fusses, wodurch der Vers in ziemlich gleiche Hälften getheilt und die Monotonie des Alexandriners bewirkt wird: S. 51 z. B. herrscht sie ununterbrochen durch alle Verse dieser Seite — S. 59 und mehrmals ist Accent und Quantität durch die Cäsur in Widerspruch gerathen —

> In die Gefahren des Lebens —
> Nichts hält der Flüchtigen Eile — —

Der Rhythmus am Schlusse des poetischen Perioden in den Hexametern verliert im Deutschen oft durch die zu häufigen schwachen Trochäen und das immer assonirende E . . . Hier muss sich der Dichter, besonders nach Klopstoks Beyspiele, durch leichte Inversionen helfen, die ohnedies der Sprache mehr Schwung geben. Hr. S. sagt S. 22:

> Jedes trat an den eigenen Platz. Ein himmlischer Wohllaut
> Floss, wie liebliches Wehen der Nacht, um die reinen Accente.

Gewiss hier hätte Klopstok den Vers so gewendet:

> um die reinen Accente
> Floss, wie liebliches Wehen der Nacht, ein himmlischer Wohllaut.

Besonders die Infinitiven und übrigen Biegungen der Zeitwörter kommen mit ihren E bey dem Verf. gewöhnlich ans Ende des Hexameters zu stehn, gerade an die Stelle wo diese Versart eine rein melodische Cadenz verlangt: S. 25.

> Oft besucht er den Ort, und einst als Zephir verstummte,
> Und die schweigende Nacht die stillen Fluren verhüllte
> Nahm er ein längliches Rohr aus dem holen Schilf und versuchte —

Diese Monotonie fällt eben so auf, als das E am Ende, das mit der Cäsur in der Mitte reimt:

> Und die melodischen Worte verhallt die einsame Ferne. S. 18.

S. 19.

> Doch nur des Genius Hand vermag die Wesen zu ordnen
> Und zur liebenden Eintracht die schwebende Stimme zu rufen,

wo es poetischer den Rhythmus schliessen würde, wenn es hiesse:

> zu ordnen die Wesen
> Und die schwebende Stimme zu rufen zur liebenden Eintracht.

S. 61.

Wenn die benetzte Hand den Saum der Gläser berühret,
Und der Harmonika Flug die weichen Akkorde vermischet,
Ach! hinüber gewiegt ins Meer der Wonnen verweilet.

S. 72 verfährt der Verf. eben so mit den Participien, getragen, geregelt u. s. w. Anstatt

Durch die Seele den Geist in Tiefen der Andacht versenkend,

Wie weit rhythmischer wäre nicht die Inversion:

versenkend in Tiefen der Andacht.

Was würde es S. 76, Z. 2 von unten, S. 77, Z. 3 von unten, gekostet haben, zu setzen: ist gedrungen dein Flehn? — und: zu hören des Richtenden Urtheil, statt: des Richtenden Urtheil zu hören — S. 86, Z. 2: Wo sich Glied verlieret in Glied. S. 92: der himmlischen Kräfte Berührung, statt des ewigen trochäischen Ausgangs noch dazu ohne Cäsur: die Berührung himmlischer Kräfte. — Wie viel gewandter wird nicht oft von so einer kleinen Inversion die Construction, z. B. im erzählenden Tone S. 23.

vom Jagen ermüdet
Und von der Hitze des Tages gedrückt,

wird die Wirkung leichter und poetisch-mannichfaltiger, wenn es heisst:

Und gedrückt von der Hitze des Tags. —

In eben dieser Erzählung S. 25 würde Ovid gewiss, um das Echo auszudrücken, den Hexameter so gewendet haben:

Seufzend sank er ans Schilf und Seufzer tönten im Schilfe!

— ◡ ◡

weil das Seufzer ertönten, welches dem Seufzend sank er ans Ufer korrespondiren soll, für ein Echo zu lebhaft ist. Auf eben dieser Seite drückt der Hexameter:

— — ◡ ◡
Im bewegten Rohr, wie Stimmen des zärtlichen Trostes

keineswegs seinen Inhalt aus. Das Wort Trost ist zum Schluss zu unmusikalisch, der Daktylus im vierten Fusse zu lebhaft. Diesem allem, und zugleich der Cäsurlosigkeit wäre vielleicht abgeholfen worden, wenn der Dichter geschlossen hätte:

— — — ◡ ◡
wie zärtlich tröstende Stimmen.

S. 26 ist ein Fall, wo der Trochäus zum Schluss des rhythmischen Perioden für den Tonausdruck besser gewesen wäre:

Und es lernten die Hirten das Spiel der erfundenen Flöte,
Syrinx wird sie genannt, verlorener Liebe zum Denkmal.

Der nicht ganz reine Daktylus im fünften Fusse, und das spondäische Denkmal sind für diese sanfte Empfindung zu hart. Es wäre zu wünschen, dass sich hier mit verlorener Liebe schliessen liesse. Ungefähr so:

Und es lernten das Spiel der erfundenen Flöte die Hirten,

oder:

Und die Hirten lernten das Spiel der erfundenen Syrinx.

Noch gedenket ihr Nam' an Pans verlorene Liebe. Freylich wäre: Denkmal verlorner Liebe noch poetischer.

Das dritte und letzte Stück, der Harmonia ist Feier der Töne überschrieben. Es möchte an Wohlklang der Verse den vorhergehenden weit vorzuziehen seyn, und könnte, wie Meissners Lob der Músik, als Kantate komponirt werden. Der Dichter erinnert sich bey den verschiedenen Abwechslungen der musikalischen Tonreihen an analoge Zustände und Scenen des menschlichen Lebens. Zum Beyspiel diene nur folgende Stelle vom Tanze:

Wetteifernd wechselt
Zum Kreise die Hand,
Und scherzend flattert
Das leichte Gewand.
Nun drehen sich alle vereint im Gewebe,
Es zeichnet den Boden die magische Spur,
So schlingt um den Stab sich die brünstige Rebe,
So wallen die Saaten auf luftiger Flur.
Die Liebe gestaltet die schwebende Runde,
Sie wandelt im goldenen Schimmer voran,
Vereint die Geweihten zum seligen Bunde,
Und führt sie zum harrenden Ziele heran.

Von der lyrischen Charakteristik des Adagio und Allegro sey uns nur erlaubt noch den Anfang anzuführen:

Das Adagio.

In des Herzens Tiefen dringt mein Schweben,
Die Gefühle, sie verstummen oder leben,
Wallen in des Liedes Ozean.
Dunkle Bilder flattern auf und nieder,
Blüthen duften im Gesang der Lieder
Und auf Silberwellen wogt der Schwan.

Das Allegro.

Wenn des Adagio Weisen ermatten,
Leise sich senkt die melodische Ruh,
Eil ich die Töne der Freude zu gatten,
Wehe dem Herzen Entzückungen zu.
Und es gestalten sich frohe Gesänge,
Und es beflügelt sich leicht der Akkord,
Freudig verwehen die zitternden Klänge
Jubelnd vermischt sich den Tönen das Wort.

Doch genug! der Musikfreund, der durch seine Vorliebe für die Musik noch nicht gegen alle höhere, ernstere Künste des Geistes abgestumpft worden ist, wird das Gedicht **Harmonia** gewiss interessant finden, und diese ausführliche Anzeige als eine Einladung ansehn, sich näher damit bekannt zu machen. Hr. S. aber wird hoffentlich die gemachten Erinnerungen als keine unherzliche Rechthaberey, sondern, wie es bey literarischen Anzeigen immer der Fall seyn sollte, als einen Beweis ansehn, welchen Theil Rec. an dessen Arbeiten nimmt. Uti inter bonos bene agier oportet.

NACHRICHTEN.

Frankfurt am Main, Ende Febr. Herr Danzi gab am 11ten Jan. ein Konzert. Den Anfang machte eine Sinfonie aus Es von Mozart, die hier nur selten gegeben wird; sie wurde sehr gut ausgeführt, nur, nach meinem Gefühl, das erste Allegro etwas zu geschwind. Mad. Lange sang eine Arie von Righini. Dem. Harnier, eine Liebhaberin von ohngefähr 10 Jahren, spielte eine Klaviersonate mit Begleitung von Violin und Bass, von Pleyel, sehr nett und gut, und mit einem Ausdruck, der von diesem Alter kaum zu erwarten ist. Die Sonate ging aus es dur und ist eine der schwersten dieses Komponisten. Ob es übrigens immer gut ist, dass man Kinder — es seyen Liebhaber oder auch solche, die ganz für die Kunst erzogen werden sollen — öffentlich auftreten lässt, ist eine Frage, deren gründliche Beantwortung von vielen Lesern Ihrer Zeitung gern gelesen würde.

Eine Ouverture von Beethoven eröffnete die zweyte Abtheilung. Dann spielte Dem. Gontard, eine Liebhaberin, mit ihrem Lehrer, Hrn. Prestel, eine Sonate für zwey Harfen sehr hübsch, und man konnte in Absicht auf Vortrag, oft die Schülerin vom Meister nicht unterscheiden. Herr Danzi spielte ein Violinkonzert von Eck, obgleich, wie nicht zu verkennen war, ängstlich, doch sehr richtig und gut, auch mit feinem Ausdruck: aber als Held zu schimmern, ist nicht seine Sache; dazu fehlt es ihm an Bravour. Ich kann nicht umhin zu wiederholen, was ich schon voriges Jahr von diesem verdienten Künstler sagte: im Quartett, zur Begleitung am Klavier und als Ripienist ist er unübertrefflich, und wird da gewiss von vielen sonst glänzenden Konzertspielern nicht erreicht. — Zum Beschluss sangen Dem. Buchwiser, Hr. Fischer, Hr. Hassloch und Hr. Haas ein Quartett von Righini recht brav.

Am 6. Februar gab Hr. Arnold Konzert, von dem der Anfang dem Frankfurter musikliebenden Publikum merkwürdig seyn musste, da zum erstenmal die Sinfonie aus G moll von Mozart ganz gegeben wurde, und zwar besonders das erste Allegro und die Menuett mit einer hinreissenden Kraft und Präcision. Möchte uns nur das Orchester dieses Stück bald wieder hören lassen, denn man muss es mehreremal hören, um es ganz verstehen und geniessen zu können. — Mad. Lange sang eine Arie von Martini. — Hr. Arnold spielte ein neues Violoncellkonzert aus D dur von seiner Komposition mit viel Geschmack und Fertigkeit; der schöne, singende, schmeichelnde, und dabey volle Ton, den er seinem Instrument zu entlocken weiss, und die Leichtigkeit, mit der er nicht blos scheinbare Schwierigkeiten überwand, würden den Zuhörern lauten Beyfall abgenöthigt haben, wenn auch die Komposition des Konzerts nicht so vorzüglich gewesen wäre, als sie wirklich ist.

Sie ist eine seiner bessern Arbeiten und gehört unstreitig zu den besten Konzerten, die man für dieses Instrument hat. Die Ritornels sind sehr kräftig und gut gearbeitet, und spannen zur Erwartung; die Solos haben durchaus schöne, gefällige Melodie, und die Passagen werden immer von einzelnen Sätzen aus dem Ritornel, von verschiedenen Instrumenten abwechselnd, zweckmässig begleitet, und erhalten dadurch Kenner wie Liebhaber in beständiger Aufmerksamkeit. Das Ganze ist ein sehr harmonieenreiches Werk. Die zweyte Abtheilung wurde mit dem ersten Allegro einer Mozartschen Sinfonie aus D dur angefangen, worauf der Sohn des Hrn. Arnold von 11 bis 12 Jahren, ein Klaviersolo (die Fantasie von Mozart aus C moll) sehr nett und richtig spielte. Obgleich der Sinn dieses Stücks für seine Jahre zu gross scheint, so bewies er doch durch die Art seines Vortrags, indem er sich in Absicht des Ausdrucks nicht blos auf ff. f und p pp u. s. w. einschränkte, dass er hier und da den Sinn, der darin liegt, wenigstens zu ahnen schien, und berechtigt dadurch zu den besten Erwartungen. Mad. Lange und Dem. Buchwiser sangen ein Duett von Nasolini, das, ob es gleich mit allen, — Leibeskräften gesungen wurde, doch von vielen überhört wurde, und den Beyfall nicht fand, den diese Künstlerinnen zu ärndten gewohnt sind. Eine Conzertante von Krommer für Flöte (geblasen von Hrn. Berney, einem Liebhaber, aber auf seinem Instrumente wahren Virtuosen) Oboe, (geblasen von Herrn Schmidt) Violin, (gespielt von Hrn. Hofmann) Viola, (gespielt von Hrn. Danzi) die ungemein gefiel, machte den Beschluss.

Am 20ten Febr. gaben die Hrn. Gebrüder Hoffmann (Klavierspieler und Violinist) und Hr. G. Hoffmann (Klarinettist) ein Konzert. Die grosse, volltönige, glänzende und feurige Sinfonie aus C dur von Mozart, machte den Anfang, und erschütterte durch grosse und kühne Gedanken alle Seelen der Zuhörer. Dem. Buchwiser sang eine schöne Arie mit obligater Klarinette; Hr. H. A. Hoffmann spielte ein neues Violinkonzert aus D moll von seiner Komposition, mit sehr viel Delikatesse und Gewandtheit. Das Konzert selbst hat viel schöne Gedanken, die durchaus in einer grossen Manier, und in der diesem Komponisten eigenen Art, behandelt sind. Viel gewagte Sprünge u. dgl. hat es zwar nicht, ob es gleich an schwierigen Passagen nicht fehlt; dagegen hat der Komponist mehr Rücksicht aufs cantabile, das dieses Instrument so angenehm geben kann, genommen, und es mit ungemeiner Zartheit vorgetragen. — Mad. Lange und Dem. Buchwiser sangen ein Duett, das wir diesen Winter schon einigemal gehört hatten.— Hr. G. Hoffmann blies ein Klarinettkonzert von Witt mit unbeschreiblicher Anmuth. Dieses Konzert ist übrigens keine von den besten Arbeiten dieses braven Komponisten; im Rondo nahm er seine Zuflucht vergebens zur grossen Trommel und Veränderung des Tempo, um Effekt zu erregen. — Der Klavierspieler Hoffmann wurde durch eine plötzliche Unpässlichkeit gehindert, das Klaviersolo zu spielen, welches auf dem Anschlagezettel angekündigt war.

Beym Schlusse dieses sey es mir erlaubt einen Uebelstand des Orchesters bey den hiesigen Konzerten, und der heute besonders auffallend war, zu rügen: Es ist dieses das laute Stimmen aller zugleich, vor den Ohren der Zuhörer, und das ungesittete Präludiren. Man könnte ganz bequem in einem Nebenzimmer stimmen, (wie es bey den Liebhaberkonzerten auch jedesmal geschieht) wahrscheinlich wird es aber deswegen nicht gethan, weil sich die Instrumente, wenn sie aus dem Zimmer in den wärmern Saal kommen, leicht verziehen; allein es ist doch auch gewiss, dass bey dem Stimmen aller zugleich und während dem unerträglichen Phantasiren und Dudeln nicht jeder seinen Ton genau hören und ganz rein stimmen kann, und auf diese Weise die Instrumente — nicht rein, und die Zuhörer verstimmt werden, und die Musik an ihrer

Wirkung gehindert wird. Man lese was Friedrich Rochlitz über diesen Punkt, in den Briefen an einen jungen Tonkünstler, im 4ten Stück des 2ten Jahrgangs dieser Zeitung gesagt hat.

Hr. Koch, Virtuos auf der Mundharmonika, hat sich mehrere Wochen bey uns aufgehalten und auch Konzert gegeben, in welchem er aber blos mit seinem Instrumente das Auditorium zu unterhalten suchte. Allerdings musste dieses langweilig werden. Er spielte mancherley Stücke, deren einige er Sinfonie nannte, Variationen, Lieder, Choräle u. s. w., und bewies durchaus, dass er es auf seinem Instrument zu einer unglaublichen Vollkommenheit gebracht hat, und bringt damit Wirkungen hervor, die man von diesem beschränkten Instrument nicht erwartet. So gab er z. E. ein Stück, betitelt: die Geisterstunde, wo er bey verdunkeltem Saal, mit seinem Instrument den Glockenschlag zwölf hören liess, und darauf die bekannte Melodie zu dem Liede: Wie sie so sanft ruhn u. s. w. spielte, das einen ganz eigenen, schauerlichen Effekt machte, und zu tiefer Wehmuth stimmte. Er fand viel Beyfall und hat in vielen der besten Familien gespielt, unter andern bey dem Hrn. geheimen Rath Wilmer, der sich seiner überhaupt mit der rühmlichsten Thätigkeit auf die edelste Weise annahm. Hier spielte er auch vor einer zahlreichen Gesellschaft einige Lieder von der Guitarre begleitet, die sich besonders gut ausnahmen. Die Guitarre wurde aber auch von Dem. Jung, einer Dilettantin, meisterhaft gespielt. Diese schätzbare Liebhaberin besitzt überhaupt viele Vorzüge und Talente zur Musik; so kann sie z. B. mit ihrer äusserst angenehmen Stimme und ihrem geschmackvollen Vortrag manche Künstlerin von Profession beschämen. Nur Schade, dass sie aus allzugrosser Bescheidenheit und Aengstlichkeit selten in Gesellschaft singt, und dadurch vielen Musikliebenden Genüsse entzieht, die für diese so grossen Werth haben.

Der Bassist, Hr. Fischer, hat das hiesige Theater verlassen und ist an das Hoftheater nach Stuttgard gegangen. Es ist dadurch bey der Oper eine beträchtliche Lücke entstanden, die man je eher je lieber ausgefüllt wünschen muss.

Wien, den 2. März. Es freuet mich, dass nach so vielem Mittelmässigen im Fache der Theatermusik, womit ich meine frühern Briefe anfüllen musste, doch wieder etwas Vorzügliches auf unserm Hoftheater erschienen ist. Der Kapellmeister Joseph Weigl hat nämlich eine italienische Oper, welche er für die Kaiserin komponirte, in einer deutschen Umarbeitung von Treitschke mit grossem Beyfall auf die Bühne gebracht. Ich glaube, dass Ihnen ein etwas umständlicher Bericht nicht unangenehm seyn werde.

Nach einer leichten Ouvertüre, in welcher ein sehr angenehmer Gedanke mit Kunst und Lebhaftigkeit durchgeführt ist, öffnet sich die Bühne, und stellt eine ländliche, von Hrn. Platzer vortrefflich gemahlte Gegend vor. Bastian, der Sohn des Schulmeisters, bringt seiner Pauline ein Ständchen, das mit einem hübschen, pizzicato accompagnirten Chor die Introduzion beschliesst. Die ländlichen Musiker ziehen ab, und Bastian bespricht sich mit seinem Mädchen über die Schwierigkeiten, die ihrer Verbindung im Wege stehen. Paulinens Vater, der Dorfrichter, will durchaus einen Soldaten zum Schwiegersohne haben, der Schulmeister hingegen aus seinem Sohne einen Gelehrten bilden. Pauline überredet ihren Geliebten, eine alte Uniform anzuziehen, die schon lange vergessen und unbenutzt liegt; so werde er die Einwilligung ihres Vaters leichter erhalten. Nach einigen Einwendungen versteht sich Bastian zu diesem Vorschlage. — Die Scene ändert sich und stellt das Wohnzimmer des Richters vor, welches ganz mit Schlachtgemälden behängt ist. Der Richter kommt mit einer Schaar Bauern, denen er die Zeitungen vorliest und die Heldenthaten seines Bruders erzählt, auf welche sich jene Gemälde beziehen. Die ganze Scene, die Bassarie sowol, als der damit verbundene Chor, ist vortrefflich gearbeitet

und von einem ausgezeichneten Effekte; auch wurde sie von Hrn. Weinmüller ganz vortrefflich gesungen und gespielt. Der neue Soldat kommt mit seinem Mädchen, und nachdem der Schulmeister vor Aerger fortgegangen ist, beginnt zwischen dem Richter, seiner Tochter und ihrem Geliebten, ein schönes Terzett, das durch den Grenadiermarsch und die türkische Musik der unter dem Fenster vorbeyziehenden Soldaten auf das glänzendste accompagnirt ist, und den lautesten Beyfall erhielt. Der Richter will nun durchaus seinen neuen Schwiegersohn selbst dem Truppenkommando zuführen, welches ins Dorf eingerückt ist. — — Das Theater stellt eine andere Seite des Dorfes vor: die östreichischen Soldaten ziehen eben herein. Der Richter kommt mit seinem neuen Rekruten, der aber bey den Fragen des Hauptmanns in Verlegenheit geräth, und von diesem als ein Verdächtiger ins nahe Lager geschickt wird. Durch die Dunkelheit eines Gewitters begünstigt, überfallen die Feinde das Dorf, werden aber von den sich schnell sammlenden Oestreichern zurückgeschlagen. Nun aber kommen sie in verstärkter Zahl wieder, das Dorf wird bombardirt, angezündet, eingenommen und geplündert. Der Effekt dieser schönausgeführten Dekoration ist unglaublich: die Bomben, das nach und nach aufflammende Feuer, das Krachen und Stürzen der verbrannten Pfosten, das häufige Schiessen, das Jammern der Bauern, der Jubel der Ueberwinder — alles das brachte zusammen eine ungemeine Wirkung hervor.

Der zweyte Akt eröffnet sich im Lager, wo uns ein frisches Gemälde des freyen, aber wilden Soldatenlebens, artig gruppirt vorgeführt wird. Hier lernen wir endlich in dem heldenmüthigen Bruder — einen Wachtmeister kennen, der seine Tapferkeit vorzüglich gegen das schöne Geschlecht äussert. Der Richter, der Schulmeister und Pauline kommen ins Lager, den guten Bastian aufzusuchen, der als Spion hingerichtet werden soll. Hier ein schönes Quintett, nach welchem der Wachtmeister in die Schlacht zieht. — Bastian im Kerker; er beklagt sein Schicksal, als seine Geliebte in Uniform erscheint, ihn zur Flucht bewegt, und an seiner Stelle zurückbleibt. Als der Auditeur mit den Verwandten des Gefangenen kommt, den leztern, weil die Schlacht anfängt, in bessere Verwahrung zu bringen — entsteht ein schönes Sextett, nach welchem alles abtritt. Die Schlacht beginnt; auf dem Theater vertheidigt sich eine Schanze mit Kanonen, und wird eben so angegriffen. Durch einen glücklichen Zufall gelingt es Bastian, sich an die Spitze der weichenden Truppen zu stellen, und durch Einnahme einer wichtigen Batterie das Gefecht zum Vortheil der Oestreicher zu entscheiden. Nach gewonnener Schlacht will der General Paulinen statt des Spions hinrichten lassen, da entdeckt sich alles, die Liebenden werden vereinigt, und ziehen von der Achtung des Feldherrn begleitet in ihr Dorf zurück.

Ich schweige von den Fehlern oder Vorzügen der Bearbeitung und des Planes: nur von der Musik bemerke ich, dass sie durchaus melodisch, leicht, schön instrumentirt, bezeichnend, brillant und dankbar für die Singstimmen ist, wenn man gleich in einigen Parthieen mehr Kraft wünschen dürfte. Hr. Weinmüller spielte und sang vortrefflich, eben so Hr. Demmer als Schulmeister, und Hr. Vogel als Wachtmeister. Man konnte überhaupt mit dem Ganzen der Darstellung sehr zufrieden seyn. Hr. Kapellm. Weigl erhielt (seit vielen Jahren das erste Beyspiel) die dritte Einnahme, bey welcher er ein volles Haus hatte.

Dem. Saal betrat am 25. Febr. als Pauline zum letztenmale das Theater, von dem sie eine vortheilhafte Heyrath entfernt. Wir verlieren an ihr eine gute Sängerin und brauchbare Schauspielerin, deren sehr reine und liebliche Stimme aber seit einigen Jahren beträchtlich abgenommen hatte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten März. N°. 25. 1805.

Gedanken über den Geist der heutigen deutschen Setzkunst.

Vorerinnerung des Herausgebers.

Niemand würde wol im Ernste von dem Kritiker der deutschen Setzkunst fordern, er müsse seinen Beruf dazu durch Selbstproduktionen verbürgen, d. h. selbst Komponist seyn. Doch stehe das Bekenntnis, dass ich es nicht sey, hier gleich in der Vorerinnerung, damit ich diejenigen, die eine solche Forderung machen könnten, der Mühe überhebe, es erst in den folgenden Ideen aufspüren zu müssen. Uebrigens bleibt mir auch noch für diese ein Entschuldigungsgrund meines Unternehmens, nämlich dieser: es muss dem deutschen Tonsetzer nicht ohne Werth seyn, ausser dem Urtheil seines Gleichens noch das des Nicht-Tonsetzers zu hören. Ist es nicht oft treffender in Hinsicht auf den Geist musikalischer Schöpfungswerke? ist es ohne allen Einfluss auf die Handlungsweise des Tonsetzers? und hört er es nicht täglich mündlich? — Nun so stehe denn hier auch ein solches schriftliches, und was die obigen Gründe dafür nicht entschuldigen, das entschuldige das Bekenntnis, dass ich mein Urtheil einem höheren bereitwillig nachsetze.

Der Deutsche kann es, ohne den Vorwurf des Nationalstolzes auf sich zu laden, aussprechen, dass ihm bis heute unter allen Nationen im Fache der Tonsetzkunst die erste Stelle gebühre. Mozart und Haydn, diese beyden Heroen, oder Sonnen, aus denen der Geist sich in Harmonieen über unser Vaterland ergoss, zeichneten den übrigen jetzigen Tonsetzern die Richtung vor, die sie zu nehmen hatten und nahmen, und noch heute würde in den Werken dieser der Geist jener fortleben, wenn von ihren eigenen Werken auch keine Spur mehr übrig wäre. Genialische Menschen sind immer die Erwecker des sogenannten Geistes der Zeit, und für uns waren es diese Männer im Fache der Tonsetzkunst. Eine männliche, ernste Gestalt ward sie in ihren Händen; sie raubten ihr das Flittergold, das so viele in voriger Zeit für ächt ausgaben, und gaben uns gediegenes dafür. Bis jetzt giebt es für uns keine höhere Muster der Bildung, und das Streben, sie zu erreichen und in ihrem Geiste zu leben und zu handeln, nährt wol jeder Tonsetzer unseres deutschen Vaterlandes, und schämt sich des Vorwurfs nicht, ihre Pfade betreten zu haben. Es fragt sich nun aber, und jeden muss eine befriedigende Beantwortung der Frage interessiren: was mag wol aus unserer Tonsetzkunst werden, bey dem Bestreben im Geiste jener Männer zu denken und zu schreiben? ich sage, in ihrem Geiste, und bitte diesen nicht mit Manier zu verwechseln, welche sich anzueignen, wol nur das Geschäft des musikalischen Trosses seyn mag.

Ich würde mich nie unterfangen, meine

Meynung über obigen Gegenstand hier niederzulegen, wenn ich nicht in den Produktionen, die seit dieser neuen, von Haydn's mittlern Jahren und Mozart an beginnenden Epoche, für die deutsche Tonsetzkunst entsprangen, schon den zukünftigen Geist derselben einigermassen vorauszusehen wähnte. Das ernste, männliche Gepräge, was die unsterblichen Werke jener Genies bezeichnet und welches überhaupt den Deutschen vor andern Nationen eigen zu seyn scheint, wurde, noch schlummernd in dem Gemüthe manches deutschen Tonsetzers und unterdrückt vom Studium des fremden Volksgeschmacks, durch sie hervorgerufen; nun erst gab sich der deutsche Tonsetzer in seinen Produktionen wie er war, er fand jetzt erst die Sprache für seine Gefühle, so wie sie früher schon Dichter und Philosophen unserer Nation fanden. Das wäre wol Gewinn für die Kunst, auf diesem Pfade weiter zu schreiten; wir würden dann den Vorwurf der Nachahmungssucht vermeiden, der uns so oft, aber mit Unrecht, gemacht wird; denn was macht der Deutsche zum Gegenstand seiner Nachahmung? etwa den Rock des Franzosen oder den Wagen des Engländers? hat man noch viel von Nachahmung ausländischer Philosophie, oder eines andern wissenschaftlichen Zweiges gehört? —

Man verzeihe mir diese Digression, jetzt beschäftigt mich schon wieder meine erstere Frage: wäre es Gewinn für die Kunst, wenn unsre Tonsetzer auf Mozarts und Haydn's Pfad weiter fortschritten und sich so einen eigenen, nationalen Stil aneigneten, so wie ihn z. B. der Italiener hat und ihm bis jetzt noch treu bleibt? Ich glaube: nein! Hier folgen meine Gründe:

Unsere deutsche Tonsetzkunst würde auf diesem Wege, gleich dem Beyspiele von Deutschen bearbeiteter Wissenschaft, zu abstract werden, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf; sie würde einen ihrer Hauptzwecke, Rührung des Gemüths, ganz verfehlen, da es nicht zu erwarten stünde, dass sie immer alle Eigenschaften vereinigte, die wir in den Werken jener grossen Vorgänger bewundern müssen; der Tonsetzer würde endlich zugleich sein zweytes Ich, d. h. ein, ihm an Kenntnissen ganz gleiches Individuum, zum Hörer machen müssen. Man schenke mir den Beweis, warum es so werden würde, denn wirklich findet sich schon in den neuesten Produktionen deutscher Tonsetzer die Tendenz nach diesem Ziele ausgesprochen, und ich setze ihre Bekanntschaft voraus, wenn ich ihre nähere Charakteristik hier verschweige. Auch an Beyspielen in älteren Zeiten fehlt es nicht; ich nenne nur Sebastian Bach, dessen Verdienst ich dabey gar nicht zu nahe treten will und welcher in vieler Hinsicht gar nicht genug verehrt werden kann: aber ich frage jeden, der mit Herz und Geist sich für unsere deutsche Tonsetzkunst interessirt — wünscht er dessen Stil unbedingt in die heutige Tonsetzkunst übergetragen? —

Dahin soll es doch wol mit der Kunst nicht kommen? Wenn ihr in diesem Falle alsdann kein Vorwurf gemacht werden könnte, so wäre es doch der, der Einseitigkeit. Wir wären in das entgegengesetzte Extrem des Italieners gefallen, bey dem die Kunst vor lauter Weichheit verweichlicht ist. Auch bey dem gebildetsten Tonkünstler würden die tiefgedachten Werke solcher Kunst besser das Auge (wie Telemanns künstlicher Regenbogen) als das Ohr ansprechen; denn man bedenke nur, wie wenig beharrend die Schönheiten eines Tonstücks überhaupt in der Aufführung für das Ohr sind! Nur das wahre Kunstwerk, bey dem die einzelnen Schönheiten, wie die Glieder dem organischen Leibe, dem Ganzen dienen, Eine Schönheit dem Sinne darbieten, wird beharrlicher für das empfängliche Gemüth. Und das ist es,

was ich meyne, was bey dem Bestreben, gelehrt zu schreiben (so drückt sich der Ungelehrte aus) nie erreicht werden kann; denn das Bestreben immer neue, unfassliche Ideen dem Geiste zu entlocken und eine der andern ohne fühlbaren Zusammenhang folgen zu lassen, tritt jenem auf dem Fusse nach und findet, mit Eigenliebe und Sucht zu glänzen verbunden, keine Gränze; und lähmt somit ein anderes, edleres Bestreben, jene erwähnte organische Vollkommenheit zu erreichen. Um diese aber wäre es uns allein zu thun und sie zu finden sey das alleinige Ziel des deutschen Tonsetzers. Wer führte ihn aber diesem Ziele näher? Nicht das Studium der Werke einzelner berühmter Tonsetzer, sondern aller; nicht der Wille, durch tiefe Ideen zu imponiren, welche zu finden bey näherer Einsicht und nach mehrmaliger Anhörung, nur dem vollendeten Tonkünstler glückt, sondern durch Klarheit und Wahrheit zu dem gebildeten Ohre und empfänglichen Gemüthe zu sprechen, denn auch das letztere hat Anspruch zu machen, von dem Tonsetzer berücksichtigt zu werden, wenn es auch von kanonischer Schreibart, von enharmonischen Verwechselungen und dergleichen Dingen nichts weiss. Ferner bleibe deutscher Ernst das Nationalzeichen unserer Tonsetzer, nur ohne gelehrten Prunk, doch mit italienischer Milde vereinigt. Dass diese nicht blos und allein auf welschem, sondern auch auf deutschem Boden gedeihe, haben mehrere deutsche Tonsetzer hinreichend bewiesen; ja, was Gesang angeht, so können letztere, ohne die Wahrheit zu verleugnen, schon nicht anders, als die weichen, warmen Töne jenes Himmelsstrichs ergreifen. Nur Kirchengesang werde ausgenommen; dieser verhalte sich zu jenem, wie das eherne Bild zum wächsernen; deutsche Würde weiche nie von ihm, oder werde ihm vielmehr wieder zu Theil, denn leider! war sie in neuerer Zeit auch nicht immer seine Gefährtin; und möge auch er nicht ohne Klarheit seyn und sich nicht in unverständliches Dunkel hüllen! Er vermag noch manches Gemüth zu erquicken, was noch nicht durch von ihm erborgte und entweihte Töne in Opernhäusern und Konzertsälen die Empfänglichkeit dafür verlor, und zu wünschen wäre deswegen, dass eine künftige Generation deutscher Tonsetzer verstehen lernte, den wahren Kirchenstil auch nicht auf das Theater und in das Konzert zu bringen, überhaupt aber, dass sie ihren Werken mehr Einheit geben und schon bey ihrem ersten Entwurf sich eine bestimmte Haltung des Ganzen vorsetzen möchten, damit nicht Kriegsgeschrey und Sonnenschein, Anbetung des Ewigen und Seufzer des Geliebten — denn so lautet manches musikalische Potpourri in die gewöhnliche Sprache übersetzt — das Gemüth des Hörers nach entgegengesetzten Seiten verzerren, wenn sie in ein und demselben Stück neben einander Platz genommen haben. —

Was wahr an meinen Wünschen ist, werde geprüft, von deutschen Tonsetzern befolgt, und dies wäre der letzte Wunsch.

D. Hohnbaum.

Nachrichten.

Leipzig. Den 11ten März und in mehrern nächstfolgenden Tagen theatralischer Vorstellungen wurde hier Weisse's Gedächtnisfeyer auf eine sehr würdige, und den edlen Verstorbenen nicht nur, sondern auch alle dabey interessirte Personen wahrhaft ehrende Weise begangen. Man darf sagen, dass die bessern Menschen aller Stände und Klassen in Leipzig eine lebhafte Erkenntlichkeit gegen ihren verehrten Mitbürger, den verdienten Dichter, einen der

Stifter der bessern Erziehung und vielleicht den wirksamsten Beförderer derselben in Deutschland, den thätigen Menschenfreund, und den, bis ins Greisenalter, alles Gute und Schöne mit herzlicher Liebe umfassenden Mann — fühlten, und bey dieser Gelegenheit an den Tag legten. Der Magistrat, die zu jenem Zweck zu vereinigenden Künstler und thätigen Theilnehmer überhaupt, so wie auch das, bey den erbetenen öftern Wiederholungen immer äusserst zahlreiche Publikum, bezeugten dies. Herr Mahlmann hatte das Gedicht, Hr. Musikd. Bierey die Musik verfertigt; die prächtige, geist- und geschmackvolle Dekorirung war vom Hrn. Baudir. Daute entworfen, von Hrn. Schnorr und Arnold (aus Dresden) ausgeführt; und zur möglichst vollkommenen theatralischen Darstellung bot die ganze Gesellschaft des Hrn. Jos. Sekonda alle Kräfte auf.

Von allem, was nicht zunächst in unsere Blätter gehört, mögen andere sprechen; hier sey nur Ein Umstand erwähnt, weil er auf die musikalische Ausführung entscheidenden Einfluss hatte. Man bedurfte zur Verstärkung der Gesangchöre einiger Alumnen der Thomasschule: die braven Jünglinge wünschten nun sämmtlich theilnehmen zu dürfen; und es zeugt von den liberalen Gesinnungen derer, an welche sich dieser Wunsch wenden musste, so wie es öffentlichen Dank verdient, dass sie hier von der, an sich gewiss nicht zu tadelnden Regel, jenen jungen Leutchen den Besuch des Theaters nicht zu verstatten, eine Ausnahme zuliessen, so dass ein Chor von siebzig bis achtzig guten, aufs vollkommenste einstudirten, und nicht hinter Kulissen versteckten Singstimmen zu Stande kam; ein Chor, der, in unserm Hause von nur mittlerer Grösse, die erschütterndste und edelste Wirkung hervorbrachte.

Erst wurde Weisse's und Hillers Jagd, und mit unverkennbarer Liebe und Freude, gegeben. Hieran schloss sich, der Idee nach, das Nachspiel. Hrn. Bierey's Musik ist meisterhaft, und zeigt, unserm Urtheil nach, noch mehr, als irgend eine seiner frühern schätzbaren Kompositionen, was wir an ihm besitzen — zeigt es um so viel mehr, je einfacher, aber auch je grösser und edler er dieses sein Werk gehalten hat.

Nach einer kurzen, feyerlichen Ouvertüre, und einem Monolog, der die Exposition des Stücks enthält, beginnet der Trauermarsch mit Gesang, den wir hier im Klavierauszuge beylegen, ohngeachtet dies Stück einen nicht unwesentlichen Theil seiner Schönheit der trefflichen Instrumentirung verdankt. (Alle andere Sätze sind für eine solche Beylage zu lang). Während dieser Musik, die ganz ist, was sie seyn soll, ist der Aufzug zum Grabe gekommen; ein Bäumchen wird gepflanzt, und dabey singen Sopran und Tenor, (Mad. Köhl und Herr Neffzer — und sie sangen sehr schön!)

Empfangt, o heilge Schatten,
Und pflegt das zarte Reis!
Und lasst es Wurzel schlagen,
Und späten Zeiten sagen:
Hier schläft ein edler Greis!

Dies wird hernach vom Chor wiederholt. Die Melodie und Harmonie ist höchst einfach und nur von leisem Accompagnement mit Geist auserlesener Instrumente begleitet: und wir kennen keinen der jetzt schreibenden Opernkomponisten, dem dieser Satz nicht Ehre machen könnte. — Nun wird das Grab von Kindern mit Blumen umhangen und bestreuet, wobey die Kinder singen — dreystimmig, zwey Soprane und Alt, aber Tutti:

Vater, Du schläfst? Hörst Du es nicht,
Was deiner Lieblinge Stimme spricht? u. s. w.

Hier hätte schon das Unwiderstehliche vieler guter hoher Stimmen, das Gedicht,

und die Handlung selbst, die beabsichtigte Wirkung hervorgebracht, wenn auch die Musik weniger ausgezeichnet gewesen wäre. Aus dem sich anschliessenden Chor, in welchem die Ideen des Solo weiter benutzt sind, heben wir nur die kräftige, und ins innerste Mark dringende Stelle:

Dank, von Allen dargebracht,
Heitre deine stille Nacht!

mit einstimmigem Lobe des Verstandes und Gefühls aus.

Um nicht durch zu viele unmittelbar auf einander folgende ganz langsame Sätze einförmig zu werden, benutzte der Komponist die folgenden Solos, die eine etwas lebhaftere Farbe und Haltung zuliessen; behielt jedoch die Gränzen, die ihm der Text und die Situation selbst steckten, immer im Auge. Die kunstreiche Verwebung dieser Solos mit dem Chor verdienet eine besondere Auszeichnung, und wurde auch von den Singenden vortrefflich ausgeführt. (Die Solostimmen von Mad. Köhl, Dem. Krügel, Hrn. Neffzer und Hrn. Wagner).

Nun schweigt die Musik während einer dialogisirten Scene, in welcher das talentvolle Kind, Dem. Koch, (als Genius,) verdienten Beyfall einärndtete. Auf den Wink dieses Genius und beym Schlusse seiner, auf dem Grabe gehaltenen Rede:

Wie ihn die Nachwelt preist, will ich im Bild euch zeigen!

verwandelt sich das Theater: es zeigt sich ein Triumphbogen — das schönste, was wir jemals hier in dieser Art gesehen haben — und zugleich ertönt der höchst einfache, feyerliche, nur in vollen, klaren Akkorden gehaltene und nur von Posaunen und Pauken begleitete Chor hinter der Buhne:

Heil Dir! Heil!
Lobgesang
Und Harfenklang,
Frommer Herzen frommer Dank
Wird von Deutschlands edlen Söhnen
Dir die späte Nachwelt tönen.
Heil Dir! Heil!

Jetzt aber fällt der glänzende allgemeine Chor, und zu diesem alles, was von Sängern und Instrumentisten versammlet war, ein:

Heil Dir! Heil!
Du hast den Preis errungen,
Du hast dich aufgeschwungen!
Heil Dir! Heil!
Wen Lieb und Dank unsterblich macht,
Triumph! Triumph! der hat vollbracht!

Mit diesem ausgeführten Chor schliesst sich das Ganze — ganz, wie es bey der Gedächtnisfeyer eines so edlen und wohlthätigen Mannes seyn soll: nicht in weicher Schwermuth, sondern in feyerlichem Jubel und mit grosser Kraft.

Rom, den 7ten Febr. (Von einem Deutschen). Paers neue Oper, hier von ihm selbst aufgeführt, hat sehr gefallen; es war aber ein Glück, dass der Komponist nicht auf ein deutsches Orchester gerechnet hatte, — denn Sie glaubten mir nicht, wenn ich Ihnen schilderte, wie schlecht jetzt die Orchester durch ganz Italien, fast nur Venedig ausgenommen, sind. Ich höre Musiker über Paers Schwierigkeiten, (!) als über „teuflische," in allen Ecken fluchen. Man wird von Italien als dem Vaterlande der Tonkunst bald nur so sprechen können, wie von Griechenland, als dem Vaterlande der bildenden Künste. Righini, der, von Venedig aus, Bologna, seine Vaterstadt, besucht hat, hat nur wenige seiner ehemaligen Freunde noch gefunden, und die „ersten Meister" sind erschrocken vor der Gelehr-

samkeit und dem Reichthum einiger seiner Werke, die er ihnen mitgetheilt hat. Das war den Herren alles unerhört; sie hatten sichs nie ernstlich einfallen lassen, nachzufragen, wie es um ihre Kunst ausser Italien — und nun vollends gar in Deutschland — stehe. An eine öffentliche Aufführung Righini'scher — wie viel weniger, schwererer Opern, ist hier nicht zu denken: wer brächte solch ein Ensemble zusammen! In Venedig, hör' ich, sey es Righ. sehr wohl gegangen, und man habe seinen Kompositionen in Konzerten und Privatakademieen ausgezeichneten, das heisst, verdienten Beyfall gegeben. Dort hat auch seine Schülerin, Dem. Fischer, gefallen, aber nicht auf dem Theater, wo sie mit der schönen, und vielempfohlnen Sessi zu rivalisiren, und eine Menge von Menschen gegen sich hatte, die — von besondern Rücksichten Geleitete noch abgerechnet — nur auf ein schmelzendes Organ hören, gegen alles aber, wo dies nicht im vollesten Maase sich zeigt, mögen übrigens noch so grosse Vorzüge da seyn, gleich stampfen und lärmen. So siehet es in den meisten italienischen Städten jetzt aus, in Absicht auf Musik: Ein reizendes Weib, eine reizende, weiche Stimme, gewisse Kenntnisse und Fertigkeiten, beydes wieder auf das reizendste geltend zu machen — dann allenfalls die matteste Guitarrenariette, oder die unsinnigste Passagenarie, „und alles schreyt: Mirakel!" —

München, d. 13ten Febr. Von Winters neuen Opern versprach ich in meinem letzten Briefe Ihnen ausführlich zu schreiben; ich bin aber dazu ausser Stand gesetzt, denn die von Babo gedichtete ist, wegen der Niederkunft der Kurfürstin, auf unbestimmte Zeit verschoben, und Castor und Pollux wurde nur Einmal bisher gegeben. Warum? das will ich Ihnen genau referiren, und zwar ohne Anmerkungen; will man solche daraus ziehen, so kann ich nicht dafür. Die zwey Hauptrollen der Oper (die, des Cast. und die, des Poll.) sind für zwey Soprane geschrieben. Madam Cannabich und Dem. Harlass sollten sie singen. Drey Tage vor der Vorstellung, welche den 13ten Jan. statt hatte, wird Mad. Cannabich plözlich unpässlich. Hr. Tochtermann übernimmt ihre Rolle, studirt sie während der kurzen Zeit, tritt auf, und leistet alles, was man unter diesen Umständen nur erwarten konnte. Die Oper wird zum zweytenmal angekündigt: den Abend vor dieser zweyten Vorstellung wird auch Dem. Harlass von einer Unpässlichkeit befallen. Die Oper wird zum drittenmal, selbst in den Zeitungen, auf den 8ten Febr. angesetzt; man fängt den Tag vorher die Probe an: da kömmt die Botschaft von Dem. Harlass, sie sey noch unpass. Inzwischen trat Mad. Cannabich den 12ten Febr. wieder auf in der Oper: Das Schloss von Montenero. Jetzt stehet es zu erwarten, ob auch Dem. Harlass wieder hergestellt seyn, oder diese sehr störende Wechselkrankheit noch länger fortdauern wird. So ist denn also nur Eine Vorstellung jener grossen Oper zu Stande gekommen, und von dieser über ihren Werth entscheiden zu wollen, wäre übereilt; zumal da Winters Arbeiten gewöhnlich nichts Auffallendes, gewaltsam Hinreissendes haben, sondern man ihrem schönen Gesange, ihrer kräftigen Deklamation, ihrem richtigen Ebenmaas und herzigem Ausdruck, ruhig, aber oft folgen muss, um sie ganz zu verstehen und ganz zu geniessen — was bey den hier, nicht sowol unterlegten, als unterpressten deutschen Worten, (zu denen sie nicht geschrieben ist) bey öftern Versetzungen der Tonarten u. dgl. mehr, vollends gar unmöglich wurde.

Ebendaher d. 1. März. D. 22. Febr. wurde Winters neue Oper: Castor und Pollux,

zum zweytenmal gegeben. Mad. Cannabich sang nicht. Die Rollen des Castor und Pollux, die für zwey Tenore, (nicht, wie ich aus Versehen in meiner letzten Nachricht sagte, für zwey Soprane geschrieben sind,) wurden von Hrn. Tochtermann und Dem. Harlass ausgeführt. Der Uebelstand, der aus dem Unterschied der Figuren und Stimmen für die Illusion des Ganzen entsprang, konnte nicht vermieden werden, so gut und schön auch beyde sangen. Doch der Preis dieses Tages gehört Mad. Elise Lang, ehemals Mad. Peyerl. Von den Verdiensten dieser Frau wird, wie es scheint, im Auslande wenig gesprochen. Sie sind aber von jedermann anerkannt, und eben dies ist auch vielleicht die Ursache, dass man weniger davon spricht — denn wozu noch Worte, wenn man über die Vollkommenheit der Sache einig ist? — Ihre immer schöne, helle Stimme, die Leichtigkeit und Reinheit, mit der sie alles vorträgt, lässt selbst dem Kenner fast nichts mehr zu wünschen übrig. Da sie auch eine sehr gute Schauspielerin ist, so wird ihr Werth dadurch noch erhöhet. Sie sang und spielte die Rolle der Telaira, ursprünglich für Mistress Billington geschrieben, mit einem Feuer, einer Würde, einem Ausdruck, der Alles dahinriss. Sie erregte Enthusiasmus; der Beyfall war allgemein, einzig. —

Schade, dass diese so vortreffliche Frau in Singspielen so selten auf das Thater kommt. Da sie nämlich in das Fach der Heldinnen u. dgl. übergetreten ist, wir uns meist nur von ausländischen leichten Operetten nähren, und hiesige Komponisten wenig für hiesiges Theater schreiben: so findet sich für diese Künstlerin wenig zu thun. — Die Musik selbst fand das zweytemal noch mehr Beyfall als das erstemal. Man müsste sie aber mit italienischen Worten, verständlich vorgetragen, hören, oder in Partitur sehen, wenn man im Detail, und gründlich genug darüber urtheilen wollte. Darum hier nur so viel: Eitler Prunk, blos schimmerndes Flittergold findet sich da nicht. Hr. Winter sucht Schönheiten, die für alle Orte, für alle Zeiten schön sind. Jeder Akt bildet sich nach einem durchdachten Plane, und rundet sich zu einem Ganzen. Mit welcher Feinheit er die Worte behandle, wie er die Musik der Poesie anzupassen suche, wie er überhaupt den reinen Gesang sich zur Hauptsache mache, und obgleich Meister im Instrumentalsatz, doch immer das Orchester dem Gesange auf eine vernünftige Weise unterordne: davon kann man sich beym Durchlesen seines Tamerlans überzeugen, wenn man es nicht schon weiss, oder Castor und Pollux nicht hört. — Um doch etwas im Einzelnen auszuzeichnen, führe ich an, was das Publikum am meisten hinzureissen schien, einen grossen Chor mit der einen Arie, mit obligater Begleitung eines Violoncells, ohne Violin, verbunden, eine grosse Scene von Telaira etc. Mehrers kann ich Ihnen aus dem Gedächtnis nicht nachholen. — Dies mag für jetzt genügen. Nächstens wird die neue Oper: Frauenbund, von Babo und Winter für unser Theater geschrieben, gegeben. Dann ein mehreres.

Berlin, den 9ten März. Durch den Tod der Königin Mutter wurden die öffentlichen Vergnügungen unterbrochen. Das Carneval, das gleich anfänglich eine Hemmung erlitt, hörte ganz auf, und nur die Vorstellungen der dazu bestimmten Opern und Ballets werden künftige Woche den Anfang nehmen, so dass in der ersten Woche Medea mit dem Ballet Paris, und in der zweyten Rosamunde mit dem Ballet die Dansomanie, gegeben werden. Auch die Darstellungen des königl. Nationaltheaters wurden acht Tage ausgesetzt. Die Wiedereröfnung der Bühne geschahe den Tag nach der stillen

Beerdigung der hochsel. Königin, den 5ten März, durch ein Trauerkonzert, bey dem das ganze Theaterpersonal in tiefer Trauer erschien. Die Dekoration der Bühne stellte eine hohe Tempelhalle vor, die durch fünf mit Florfestons verbundne Lustres erleuchtet ward. Die Aufführung geschah zum Besten der Armen, die in der Verstorbenen eine Hauptstütze verlohren. Die Ouverture von Glucks Alceste eröffnete in ihrem tragischen Stil sehr passend den Trauerakt. Dann folgte das Requiem von Mozart. Den Beschluss machte das Chor: Hallelujah, aus Händels Messias. — Vorgestern trat Hr. Hofmann in einer zweyten Gastrolle, als Don Juan in Mozarts Oper, aber mit noch weniger Beyfall denn neulich als Papageno, auf. So wie hier in Hinsicht der komischen Darstellung Herrn Unzelmann, so stand er als Don Juan Hrn. Beschort sehr weit nach.

An demselben Tage war auch das erste von den vier letzten Abonnementkonzerts der Hrn. Schick und Bohrer, von dem, so wie von den angekündigten Konzerten der Dem. Kirchgessner, (die von ihrer Augenverletzung durch unsern braven Generalchirurgus Gerke glücklich wieder hergestellt ist), des Herrn Spohr, Hr. Kapellm. Himmel, der auch zu seinem Benefiz seine allbeliebte Oper Fanchon im Nationaltheater selbst dirigiren wird, und Mad. Dussek, künftig mehr.

Frankfurt d. 1. März. Hr. Fischer, Bassist, hat das hiesige Theater verlassen und ist an das Hoftheater nach Stuttgart gegangen; dadurch ist bey der hiesigen Oper eine Lücke entstanden, die man je eher je lieber wieder ausgefüllt wünschen muss.

Kurze Anzeige.

IX Variations sur l'air: Nel cor non più mi sento, pour le Pianoforte, composées et dédiées à Son Altesse Mad. la Duchesse de Wirtemberg — — par C. A. Gabler. Oeuv. 25. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. G. soll ein zahlreiches Publikum, besonders unter Klavierspielerinnen haben, und man kann es glauben, da er fasslich, angenehm, leicht ausführbar, und doch ziemlich lebhaft schreibt. Auch diese seine Arbeit wird gewiss Freunde finden, und da sie von ähnlichen frühern sich in nichts wesentlichem entfernt, mögen nur diese wenigen Bemerkungen hier stehen. Herr G. sollte gerade diesem Publikum nicht so weite Spannungen zumuthen, wie S. 3, Syst. 5, das tiefe F, und in der Folge öfter; er sollte ihm auch so feines Ohr zutrauen, um Stellen, wie der Schluss beyder Theile der 2ten Var., unangenehm zu empfinden, wenn ihm auch nicht geradezu fehlerhafte entgingen — wie schon im Thema, Syst. 2, Takt 4, wo statt c e b der linken Hand besser c g b stände. Variat. 4. hat etwas Originelles im Plan und ist artig ausgeführt; so ist auch Var. 6., präcis vorgetragen, von sehr gutem Effekt.

(Hierbey die Beylage No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

TRAUER-MARSCH

aus F. Weisse's Gedächtnisfeyer

von

Mahlmann und *Bierey,*

am 11. 13. 15. 17 und 18. März auf dem Theater in Leipzig gegeben.

Andante quasi Largo.

Soprano. Solo.
Alto.
Einsame, heilge Schatten, hört unser leises

Tenore. Solo.
Basso.
Einsame, heilge Schatten, hört unser leises

Tutti.
Lied! den wir am liebsten hatten, der ging von uns und schied! Einsame, heilge Schat - ten, hört un-ser lei-ses

Tutti.
Lied! den wir am liebsten hatten, der ging von uns und schied! Einsame, heilge Schat - ten, hört un-ser lei-ses

x

Solo.

Lied! den wir am lieb - sten hat - ten — der ging von uns und schied! Wir bringen ei-ne Ga - be, ein

Solo.

Lied! den wir am lieb - sten hat - ten — der ging von uns und schied! Wir bringen ei-ne Ga - be, ein

Tutti.

Bäumchen jung und schön, das soll an seinem Gra-be der Liebe Denkmal stehn. Wir bringen ei - ne Ga - be, ein

Tutti.

Bäumchen jung und schön, das soll an seinem Gra-be der Liebe Denkmal stehn. Wir bringen ei - ne Ga - be, ein

Bäumchen jung und schön, das soll an sei-nem Gra - be der Lie-be Denkmal stehn.

Bäumchen jung und schön, das soll an sei-nem Gra - be der Lie-be Denkmal stehn.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten März. No. 26. 1805.

Die Wanderer und ihre Wegweiser.

Ein junger Wanderer verweilete, da die Sonne eben untergehen wollte, einige Minuten auf seinem Wege, blickte zurück, welch eine Strecke er zurückgelegt hatte, und freuete sich, dass er denn doch schon so weit wäre. Du wirst doch aber auch auf dem rechten Wege seyn? fragte er sich hernach selbst, und es wollte ihm ein wenig bänglich werden, da er die Stadt, das Ziel seiner Reise, das er näher geglaubt hatte, in der Ferne kaum entdeckte. Dies schien ihm sogar jetzt weiter entfernt, als etwa vor einer Stunde. Indess, er behielt guten Muth: du wirst ja sehen! sagte er, und wollte eben weiter gehen, als ein Mann zu ihm trat — finster, rauh, unmuthig. Im barschen Tone fuhr er den Wanderer an:

Was bist du für ein Bursch? Was hast du hier bey uns zu suchen? Und wie siehst du aus von Staub und Schweiss? Schämst du dich nicht so in die elegante Stadt zu gehen? Doch damit hat's Zeit! denn siehst du nicht, wo du bist? Dort hinaus liegt die Stadt! und hier — rechts, der Morast; links der Felsenabhang: vor dir tiefer Sand und weiter hin der Busch, in dem es schon jetzt rabenschwarze Nacht seyn muss! Schöne Aussichten für einen Patron, der, wie du, noch so weit zu gehen hat, und der schon hinkt!

Das machte den jungen Wanderer sehr verwirrt, denn er bemerkte nun, dass er vorher, von der Sonne geblendet, das alles nicht gesehen hatte. Der rauhe Mann hatte höchstens übertrieben, gelogen aber keineswegs. Der Wanderer sagte halb trotzig, halb zaghaft:

So zeige mir einen bessern Weg, da du hier mehr Bescheid weisst! Nimm dich meiner an! führe mich! —

Ich? sagte jener. Das wär' meine Sache! Sieh, wie du selber fortkömmst! —

Er ging. Der junge Wanderer stand nun noch zaghafter, wagte zweifelnd keinen Schritt zu thun, und brach endlich in laute Klagen über den Störenfried aus. Hätt' er mich doch nur gehen lassen, rief er; wer weiss, ob ich mich nicht endlich doch zurechtgefunden hätte! — Da gesellete sich wieder Einer zu ihm. Was fehlt dir? fragte der Mann mit gesetzter, aber freundlicher Stimme. Der Wanderer erzählte, was ihm begegnet war.

Nun, entgegnete jener; Unrecht hatte der Murrkopf nicht, und mithin geziemt's dir nicht, ihn zu schmähen. Loben aber kann ich ihn freylich auch nicht, obschon er mein Nachbar ist. Du bist wirklich fehl gegangen, auch ist deine Kostumirung nicht eben empfehlend: aber Geduld, und guten Muth! auch Zutrauen, dass es Leute in der Stadt geben werde, die den braven Mann um der schlechten Kleidung willen

nicht verkennen! Komm nur, ich will dich auf den rechten Weg bringen, und dann frisch, und mit Anstrengung aller Kräfte vorwärts! Denn wahr ists, der Abend bricht ein, ehe du dichs versiehest, und zu Hause sind wir sobald noch nicht! Also — frischauf! du wirst mir doch folgen?

O dir —! Ich verdiente ja nie in die Stadt zu kommen, verdiente in dieser Wildnis zu Grunde zu gehen, wenn ich dir nicht gern folgte! —

Der Ort war wie verzaubert: die meisten, die in die Stadt wollten, verirreten sich hier. Schon am Morgen stand wieder ein Wanderer auf demselben Platze. Dieser hatte mehr sinnliche Lebendigkeit und körperliche Kraft — es war ja noch früh — er hätte mithin fröhlicher nach Hause kommen können. Da trat jener erste Wegweiser auch zu ihm, und machte ihn auf dasselbe aufmerksam, worauf er gestern den Andern aufmerksam gemacht hatte; auch that er's in demselben Tone —

Kerl? rief der Wanderer: was unterstehst du dich? Du willst mich reprimandiren? du? mich? Ey dich soll ja — —

Er hob, unter ungezogenen Schmähungen, Steine auf, nach dem Wegweiser zu werfen. Dieser ging, der Wanderer lachte überlaut ihm nach. Da kam eine Rotte wüstes Gesindel durch den Morast gewadet, und sprang, unter üppigen Scherzen und lautem Jubel, aufs Trockene. Sie machten sich an den jungen Wandersmann. Willkommen, Herr Bruder! riefen sie. Wo willst du hin?

Nach der Stadt, ihr Herren und Damen!

Dummes Zeug! Lass du Stadt, Stadt seyn, und komm' mit uns! Du bist ein Kerlchen, wie ein Daus; du gefällst uns: was willst du mehr? Wir gehn zum Schmausse, und du sollst uns Spass machen helfen! An Essen und Trinken soll dir's nicht fehlen, und hübsche Dirnen, die dir um den Bart gehen, haben wir auch — du siehest ja hier einige schmucke Exemplare! Nach der Stadt ist weit: du müsstest dir's erst noch sauer werden lassen. Bey uns bist du gleich zu Hause, hast's bequem, und findest deinen Beyfall! Dort müsstest du dich geniren: hier machst du's je toller, je besser — —

Topp, ihr Herren! rief der Wanderer, und wollte eben mit ihnen gehen, als jener zweyte Wegweiser zu ihm trat, ihn auf die Nullität dieser Gönnerschaft aufmerksam machte, und hinzusetzte, was er gestern dem andern Wanderer gesagt hatte.

Herr Doktor Klugmund, erwiederte der junge Mensch, und seine Gesellschafter brachen in ein wieherndes Lachen aus; wenn Er gescheid ist, so gehet er, woher er gekommen, und zwar ganz mäuschenstill! Was zum Henker, gebt ihr mir denn, ihr Knasterbärte all' zusammen, wenn ich euren Moralien folge, he? Da lob' ich mir diese meine Gönner, Beschützer und Freunde! die honoriren! Ja, vorausgesetzt, man würde von euch nach langem, sauerm Wege endlich in die Stadt eskortirt: machen denn eure feinen, zarten Menschleinchen dort so einen hellen Jubel mit unsereinem, wie diese kräftigen Naturen — wenn ich auch an den lieben Bauch und an noch 'was gar nicht denken wollte? Marsch mit dir! Und ihr Herren — holla hoh! zum Schmausse! zu tausend Spass!

Holla hoh! rief die Gesellschaft und klatschte entzückt in die Hände, dass es weit umher schallete. So zogen sie fort, und trugen ihren Liebling fast auf den Hän-

den — so lange der Schmauss währete. Hernach konnten sie ihn nicht weiter brauchen, denn seine Spässe waren erschöpft; sie vergassen ihn und suchten sich einen Andern, um diesen eben so zu belohnen und eben so zu vergessen. Jener erste Wanderer war aber indessen in die Stadt gekommen, und lebt da noch immer, von den Besten geachtet und geliebt, in schöner Thätigkeit, und in bleibendem, obschon nicht tumultuarischem Beyfall.

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Paris, d. 4ten März. So wie ich bey meinem letzten Berichte die Aufführung von Mozarts Requiem abwartete, wollte ich beym jetzigen die Aufführung des Don Juan abwarten: ich muss aber diesen Vorsatz aufgeben, weil die Herren von der kaiserlichen Akademie jene Vorstellung einmal wieder um — einige Monate hinausgeschoben haben. Wir wollen's einander nur sagen: sie fühlen, dass sie den meisten Rollen in Absicht auf Gesang nicht gewachsen sind; nun ist die Erwartung aber sehr hoch gespannt: man möchte sie also erst gern abkühlen. Bey der Besetzung der Rolle des D. J. hatten sie, freylich mit Recht, hauptsächlich mit auf eine schöne Figur und rasches, gewandtes, einnehmendes Spiel gedacht: aber so bekam sie ein Tenorist! Nächster Tage stand nun in den Zeitungen: ob man sich lächerlich machen wolle? D. J. fordere einen durchgreifenden Bass! ob man auch hier etwa alles umzuschreiben gedenke, was nicht sogleich in den Kram passte, den man eigenmächtig auslege u. s. w. Die Sache hatte zu vielen Grund, als dass man nicht darauf hätte achten sollen: die Rolle wurde zurückgenommen, und man nähme wahrscheinlich das ganze Stück zurück, wenn nicht schon zu viel Lerm gemacht, und zu viel Geld darauf verwendet wäre. Zu dem Ball beym Schluss des ersten Akts, zu der Scene auf dem Begräbnisplatz, und zu der, wo D. J. zu Grunde gehet, hat man die prachtvollesten Dekorationen zu erwarten. Uebrigens glauben Sie an den Enthusiasmus für Mozart doch ja nicht so, wie es viele Journale Sie könnten glauben machen; es sind verhältnismässig noch immer nur Wenige, die ihn wirklich kennen, ehren und lieben. Das Publikum hat interessante Anekdoten von ihm zu lesen bekommen, hat sich mit diesen eine Zeit lang getragen: und, seyn Sie gewiss, bey weitem der grösste Theil derer, die Mozart und immer Mozart im Munde führen, weiss weiter nichts von ihm und mag auch nichts weiter wissen, als eben jene Anekdoten. Sind diese endlich erschöpft und nieder-erzählt, so wird die Menge sehr gleichgültig gegen den Künstler und alle seine Werke seyn. Denn warum unterstützt man denn keine Wiederholung des Requiem? Man war das erstemal wegen der bekannten wunderbaren Anekdote über seine Entstehung neugierig hingegangen; nun ist die Neugierde gestillet und damit ists abgethan. Was aber die — jetzt auch verklungenen, öffentlichen Aufforderungen zur Wiederholung anlangt, so könnte es wol zweyen unsrer bravsten Meister, wenn sie einander begegneten und fragten, damit gehen, wie dem Cicero mit dem Augur! — Oder warum giebt man Mozarts unübertroffene Sinfonieen nie in unsern Konzerten? warum hört man nie seine Klavierkonzerte? Die öffentlichen Konzerte kosten hier viel; man muss darum viele Zuhörer zusammenbringen, und weiss, dass Mozarts Musik nicht vielen gefallen würde! Sollte jene Aufführung des D. Juan ganz ausserordentlich gelingen, und ganz ausserordentlich viel Glück machen, so dass es Mode und Ton würde, die Oper oft zu

hören, davon entzückt zu seyn u. s. w., ja, dann wendete sich alles anders: den Bessern ginge das Verständnis auf, die andern thäten, als wär' es bey ihnen auch so, die Unternehmer, die dergleichen Stimmungen hier mehr zu benutzen und feiner zu erhalten wissen, als irgendwo, gäben nun Mozart und eine Weile immer Moz.; dann sähe man ihn als naturalisirt und nationalisirt an, und nun ständen alle seine Werke eine lange Zeit fest und unerschütterlich in der allgemeinsten Achtung. So war es mit Gluck, und darum stehet er noch immer so hoch und fest unter uns. So war und ist es auch mit Haydns Sinfonieen. Denn das muss man auch dem hiesigen Publikum zum Ruhme nachsagen: hat es einmal etwas in Affektion genommen, ist dann der erste Schwindel dafür — die Erbkrankheit der Franzosen — vorüber, und findet sich nun in der Sache wirklich so viel Gehalt und gediegener Werth, dass die Verständigern, Einsichtsvollern und Geachteten sich fortwährend dafür interessiren mögen: so nimmt man es auch recht ernstlich damit, sucht ganz einzudringen, alles in sich aufzunehmen, und schützt es gegen die Anläufe der Gegner, wie gegen den Andrang der Neuigkeiten und Launen des Zufalls oder der Menschen.

Ich habe hier einmal das Herz auszuschütten mir verstattet: Ihre Leser lernen durch so etwas von Paris mehr kennen und richtiger urtheilen, als wenn ich jedes vorübergehende Ereignis in der musikal. Welt einzeln und ängstlich referirte. Doch will ich, was von diesen der Erwähnung werth ist, darum nicht ganz übergehen.

Die drey stehenden Konzerte, (Cléry, Grenelle, Conservatoire) sind, seit Neujahr ohngefähr, sämmtlich in voller Thätigkeit. Ich will, Ihre Leser nicht zu verwirren, das erste noch bey seinem alten, seit vielen Jahren so berühmten Namen nennen, obgleich es nicht mehr in jener Strasse ist, sondern einen weit prachtvollern, aber für die Musik nicht ganz so günstigen Saal gewählt hat. (Salle Olympique, rue de la Victoire) Ich müsste von allen, den Hauptsachen nach, wiederholen, was ich schon öfters gesagt habe, wenn ich ins Einzelne gehen wollte. Cléry behält den Preis, und die Instrumentalmusik ist köstlich. Der Gesang bleibt, wie er ist. Haydns Sinfonieen bleiben ebenfalls hier das Hauptgericht, und auch die Lockspeise. Man giebt deren an jedem Tage zwey. In dem ersten dieser Konzerte kamen die Schönen — man weiss ja — als hätten sie sich beredet, meistens erst unter der Sinfonie. Dies erregte nicht nur allgemeinen Unwillen, sondern laute Beschwerden, und sie mussten, um nicht beleidigt zu werden, sichs schon gefallen lassen, die andern male vor Anfang da zu seyn. Das ist ein Triumph Haydns über die Galanterie, und das will hier wahrlich etwas bedeuten. Dass unsre grössten Virtuosen hier auftreten — doch bisher selten — wissen Sie auch. Kreutzer brachte vor drey Wochen wieder ein neues Konzert von seiner Komposition zum Vorschein, auf welches ich die deutschen Virtuosen besonders aufmerksam machen muss — denn wahrscheinlich wird es bald gestochen erscheinen. Kr. hat den seltsamen Einfall gehabt, das ganze Konzert aus Ideen von Haydn — in dessen schönsten und bekanntesten Werken — zu schaffen. Die Ausführung ist ihm sehr wohl gerathen: denn er hat, wie sichs von ihm verstehet, mit Geist und Geschmack zu wählen gewusst. Freylich muss man aber mit Haydns Werken genau bekannt seyn, um überall den seltsamen und ganz eigenen Reiz, der aus dieser Zusammenstellung und originellen Verkettung (besonders im Finale) entstehet, vollkommen empfinden zu können. Kreutzer spielte vortrefflich — solch ein Adagio

besonders hört man höchst selten — aber er wusste auch noch in seinem Spiel die Hayduschen Ideen, welche den Zuhörern vornehmlich kennbar werden sollten, so fein und nachdrücklich an's Herz zu legen, dass es eine Freude war. Und damit Ihr Publikum eben dieser Freude durch Ihre Virtuosen theilhaftig werde, mache ich diese eben hierauf aufmerksam. — Grenelle ist Nachahmerin von Cléry, und leistet dasselbe, nur in Absicht auf Vollendung der Produktionen um mehrere Grade schwächer und niedriger. Ueber die Eleven des Conserv. habe ich neulich ausführlich geschrieben, und habe nichts zu widerrufen oder einzuschränken. Die angenehme Sängerin, Dem. Himm, macht grosse und schnelle Fortschritte; sie kann sehr viel werden. Ein hübscher Jüngling, Henry, spielte neulich ein Fagottkonzert seines Lehrers, Ozy, zum Bewundern: nur noch ein wenig ängstlich. Iomelli's berühmtes Offertorium wurde nicht gut gesungen; man kann, bey allem Fleis der Lehrer, die jungen Leute im Ganzen durchaus noch nicht in den eigentlichen Kirchenstil hinüber bringen. Besser ging jedoch ein Theil des Iomelli'schen Requiem, wo eben auch Dem. Himm den Preis erhielt. Cherubini hat, ohne sich darum zu kümmern, ob man sie je geben wird, eine Iphigenie zu schreiben angefangen. Er liess neulich ein Terzett daraus versuchen. Es war einfach, edel und herrlich. Der Text ist italienisch.

Die Operntheater haben an Neuigkeiten nicht viel Vorzügliches geliefert. Lesüeurs Caverne ist wieder aufs Theater gebracht worden; ich kann diesem rohen, wilden, bizarren Werke keinen Geschmack abgewinnen, obwol ich einzelne geistreiche Stellen darin zu schätzen weiss. Dem Publikum schien es wie mir zu gehen. Die Barden sind nun in Partitur gestochen erschienen und dem Kaiser gewidmet, der sie sehr gnädig aufgenommen haben soll. Fernando ou les Maures, eine neue heroische Oper in drey Akten, deren Dichter und Komponist jetzt noch verborgen bleiben wollen und darum auch von mir nicht genannt werden, obschon viele sie kennen — hat kein Glück gemacht; dass sie aber misfallen habe, wie Sie in den voreiligen Flugblättern gelesen haben werden, ist nicht wahr. Es ist eine Sottise dem Publikum gesagt, wenn man schreibt, es habe dies Produkt schlecht gefunden. Das Gedicht, aus dem romantischen Zeitalter der Spanier, ist besser, als zwey Drittheile der eben jetzt bey uns und überall beklatschten, und die Musik ist brav, hat sogar einzelne vortreffliche Parthieen. Aber, kein berühmter Name auf dem Titel, eine heroische Oper auf dem komischen Theater, (Sie glauben nicht, wie lächerlich man noch immer an diesen Formalitäten hängt:) ein kaltes, zum Theil ungeschicktes Spiel, und keine der am meisten begünstigten Subjekte darin auftretend — da haben Sie die Ursachen, warum die Oper nicht viel Glück machte, und, wenigstens vor der Hand, zurückgenommen wurde. Ich müsste mich sehr irren, oder man würde in Deutschland sich gerechter gegen sie benehmen, und dort — würde sie willkommen seyn. L'Intrigue aux Fenetres, in einem Akt, von Düpaty und Bouilly, mit Musik von Nicolo Isouard, ist ein ganz allerliebstes Stück, auf welches ich Ihre Direktionen vorzüglich aufmerksam mache. Ich kenne kaum ein Produkt dieser Gattung, worin so viel von der ächten französischen Lustigkeit (gaieté) vom Anfang bis zu Ende herrschte, ohne dass der Geschmack oder feinere Sinn im geringsten beleidigt würde. Dabey ist die Fabel neu, und hat einige der allerpossierlichsten und überraschendsten Situationen; die Charaktere sind ebenfalls gut gezeichnet, und alles ist obendrein für ein gebildetes und gutgelauntes Personale nicht einmal

schwer auszuführen. Die Musik ist, wie sie hier seyn musste — lebhaft, leicht, angenehm. Die Ensembles sind das beste im Gesang. Das Orchester ist gut und gefällig beschäftigt, ohne überladen zu seyn. Selten hat eine kleine Oper solch Glück gemacht; man wird sich noch lange nicht satt daran sehen, und hier hat man Recht. — Die ewig sich selbst wiederkäuende italienische Oper hat neulich denn doch nach Jahren eine Neuigkeit zur Welt gebracht. Ihr Musikd. Mosca hat eine Ginevra di Scozia in Musik gesetzt: eine seria! aber was für eine! Man hat den Dichter ausgelacht und den Komponisten belächelt; beyde haben's verdient, und darum nichts mehr von diesem ärmlichen Produkt! —

Statt eines Postscripts sage ich noch, dass die niedliche St. Aubin, die Tochter, als Sängerin auf dem besten Wege rasch vorwärts gehet — sie ist nun auch prima Donna des Konzerts Cléry; dass Wölfls neueste, vor etwa zwey Monaten hier herausgekommene Quartetten (zwey Violinen, Bratsche und Violoncell) die schönsten sind, die er je geschrieben hat, dass sie den besten, die jetzt irgendwo und von irgend einem geschrieben werden, mit Ehren an die Seite zu setzen sind; dass Paisiello bald nach seiner Ankunft in Neapel, zu feyerlichen Exequien, ein sehr unfeyerliches, fast komisches Requiem geschrieben hat, das jedoch, weil man es wahrscheinlich wie Scenen aus der Opera buffa angesehen, Beyfall gefunden hat, und ihn dann gewiss auch verdienet haben wird; und endlich, dass Wölfl einen Heft Walzer hat stechen lassen, (alles will jetzt hier Walzer tanzen und spielen) unter der folgenden spashaften Bewandnis. Wölfl hat die vorhin genannten gründlichen und trefflichen Quartetten fertig und gehet zu einem der hiesigen beträchtlichsten Musikhändler, ihm das Manuscript anzutragen. Quartetten? sagt der Mann und zuckt die Achseln. Gelehrte Quartetten? sagt er nochmals, indem er blättert, und zuckt noch mehr. Ich wünschte, Sie schrieben mir eine kleine Suite Walzer, die ich gern anständig honoriren würde. Wollen Sie mir wol einen Bogen Notenpapier geben? sagt Wölfl, indem er ihm die Quartetten wegnimmt, und sich mit dem Blatt an's Pult setzt. Der Mann hat ein Weilchen anders zu thun; als er zurückkömmt, giebt ihm Wölfl die eben hingeschriebnen Walzer und bittet sich ein tüchtiges Honorar aus, das er auch erhält. Die Dingerchen sind aber darum doch nicht gerade schlecht.

Magdeburg, am 18ten Febr. 1805. Es gewährt mir ein angenehmes Gefühl, auf das Grab eines verdienstvollen Mannes, des ohnlängst verstorbenen Musikdirektors der hiesigen Nationalbühne, Pitterlin, ein Blümchen streuen und dadurch seinen in einem bekannten andern Journale vor nicht gar langer Zeit so ungerechter Weise verunglimpften Talenten ein kleines Ehrendenkmal setzen zu können.

Der verstorbene Pitterlin war ein Mann von vieler Bildung, in ästhetischer und musikalischer Hinsicht. In seinen Jünglingsjahren studirte er in Leipzig Theologie; seine Vorliebe für die Musik aber, hiess ihn früh das ernste Studium derselben, seinem Hange für letztere nachsetzen.

Ueber seine damalige und nachherige Carriere enthält ein eigenhändiger, unter seinen Papieren vorgefundener Aufsatz, der jetzt vor mir liegt, unter andern nicht hierher gehörigen Nachrichten, folgendes: (welches manchem seiner hiesigen und auswärtigen Freunde nicht ganz unwillkommen seyn dürfte).

Ich ging 1785 auf die Universität nach Leipzig, gab mich da viel mit Musik ab,

komponirte verschiedene Ballets und Pantomimen für die 1788 da spielende Joseph Secondaische Schauspielergesellschaft, und verstand mich dazu, während des Aufenthalts derselben in Leipzig, die Opern einzustudiren und bey der Aufführung zu dirigiren. Endlich engagirte ich mich mit Ausgange des Jahres 1789 bey dieser Gesellschaft als Musikdirektor. — Während meines Aufenthalts bey derselben, komponirte ich verschiedene Prologe und Gelegenheitsstücke. Im Februar 1794 ging ich von da ab zur Döbbelinschen Gesellschaft, wohin ich verschrieben war. Hier komponirte ich auch verschiedene musikalische Arbeiten fürs Theater, und ging am 25ten Juny 1796 von da ab zum Magdeburgischen Theater, wohin ich als Musikdirektor berufen war. —

Eheliches Misgeschick und eine schwächliche Konstitution liessen den Verstorbenen in diesem letztern Posten nicht immer so thätig seyn, als er ohne diese Umstände gewiss gewesen seyn würde; indessen verwandte er auch in Magdeburg die Stunden seiner Musse auf mehrere grössere und kleinere, unter seinem Nachlass befindliche Kompositionen, die aber seine wirklich musterhafte Bescheidenheit nicht ins Publikum kommen liess, und womit er nur zuweilen seine vertrautern Freunde bekannt machte.

So lange indess das Magdeburger Theater mit brauchbaren Subjekten für die Oper besetzt war, — welches gegenwärtig, leider! der Fall gar nicht mehr ist, weil die Direktion des Theaters ihren eigenen Vortheil nicht kennet und kennen will, — so hörte das musikliebende Publikum unter Pitterlin's Anführung die meisten der schönen Mozartschen und andern guten Opern, an deren Statt es sich jetzt mit Ehrn Wenzels neuem Sonntagskinde und den famösen Schwestern von Prag, oder, wenn es hoch hergeht, mit den neuen Arkadiern begnügen muss, weil Gefühl für das Bessere und Schöne ausser der Sphäre des jetzigen, an Pitterlin's Stelle getretenen Musikdirektors Zachariae zu liegen scheint.

Bey Pitterlin's Lebzeiten wurde freylich auch dann und wann eine von den vorerwähnten musikalischen Misgeburten aufgetischt, dagegen aber erhielt der Musikfreund auch durch eine, wenn gleich langsam einstudirte, neue gute Oper, wieder Ersatz, und die Winterkonzerte der hiesigen Freymaurerloge und Harmonie-Gesellschaft, hatten unter Pitterlin's Leitung, Reitz und Schwung zugleich, da solche in der Regel, das Angenehme mit dem Schönen und Kunstreichen verbanden, und dem Kenner wie dem Dilettanten in gleicher Maasse Befriedigung gewährten.

Jetzt, seit Pitterlin's Hinscheiden, ist auch dieser Genuss für den Musikfreund dahin, indem, was von jenen Konzerten noch während des gegenwärtigen Winters hier existirt und fortgesetzt wird, um 30 Jahre zurück datirt werden muss, wo des, übrigens verdienstvollen Rolle's: Schön ist Abel der Hirt, u. dergl., das jetzt wieder an der Tagesordnung ist, noch etwas Neues und Gutes war, und wo man mit dem, durch die verjährte Kunst des hiesigen Organisten Märtens verbildeten Gesang einer Jungfer Lampen, der Tochter eines Zimmergesellen, jetzt hiesigen forcirten Konzertsängerin, nicht mehr vorlieb nimmt.

Wie schön der verblichene Pitterlin — (er starb am 1sten October 1804 an der Auszehrung) — fühlte, wie richtig er den Sinn des Dichters in seinen Kompositionen zu treffen wusste, davon möge Ihnen die beyliegende Komposition des Schillerschen Liedes aus den beyden Piccolomini: Der Eichwald brauset u. s. w. als Beleg dienen.

Ich wünsche diese Kleinigkeit, die nach meinem Gefühl eines Zumsteeg's würdig ist,

in Ihrer musikalischen Zeitung bekannt gemacht zu sehen, und sie sey das Blümchen, welches ich auf das Grab des oft verkannten und verunglimpften Pitterlin's, als einen Beweis streue, — dass er fühlender und denkender Musiker war.

Eine neue Erscheinung in Wien ist zu interessant, als dass wir nicht unsre Leser im voraus darauf aufmerksam machen sollten, da andere öffentliche Blätter vielleicht ebenfalls früh davon sprechen und sie mithin um die angenehme Ueberraschung bringen werden. Den 8ten April wird der junge Mozart zum Erstenmale in einem öffentlichen Konzert auftreten. Er hat eine Kantate auf Haydns Geburtstag komponirt. Männer, die er damit bekannt gemacht hat und denen allerdings ein Urtheil zustehet, versichern uns, es seyen Stücke darin, die selbst seinem Vater keine Unehre machen würden. Um den Eintritt des hoffnungsvollen Jünglings feyerlicher zu machen, wird sein Onkel, Hr. Hofschauspieler Lang, eine kleine Anrede an das Publikum halten, und so ihn in die grosse Welt einführen. J. Haydn selbst sollte ihn, nach dem ersten Plan, dem Publikum vorstellen; man besorgte aber, es möchte dies den würdigen Greis zu sehr erschüttern, und traf daher jene Abänderung. Dass alles in der angenehmsten Erwartung ist, versteht sich von selbst, und es ist nur zu wünschen, dass man in dieser Erwartung die Forderungen an den jungen Künstler nicht überspanne.

Berlin, d. 24. März. Den 16ten gab Mad. Dussek-Cianchettini ein Konzert im Theatersaal, in dem sie ein von ihr gesetztes Konzert für das Pianoforte und mit ihrem fünfjährigen Sohne Variationen für 4 Hände über die Arie: God save the King, und ein Rondo spielte. Auch ihr Bruder, der Hr. Kapellm. Dussek, spielte ein von ihm gesetztes grosses Konzert in G minore. Dies nennen, heisst es loben. Die Gebrüder Bärmann verschönerten das Konzert durch ein Konzertant für Klarinett und Fagott von Schneider.

Den 19ten wurde im Nationaltheater zum Benefiz für Hrn. und Mad. Eunike zum erstenmal gegeben: Die zwölf schlafenden Jungfrauen. Erster Theil. Romantisches Schauspiel mit Gesang in 4 Akten. Musik von Wenzel Müller. Die Handlung dieses Stücks ist nach dem bekannten Spiesischen Roman gearbeitet. Ihre Leser wissen schon aus andern ähnlichen Beyspielen, dass es hier noch sehr viele giebt, denen so etwas gefällt; so fand denn auch dies Werkchen einen lauten Beyfall, der nur durch mancherley Unordnungen bey der oft noch sehr mangelhaften Mechanik im vierten Akt unterbrochen wurde.

Anekdote.

Eine junge Sängerin suchte Engagement. Der Entrepreneur verwies sie zuerst an den Musikdirektor, der sie prüfen möchte. Mamsell, sagte dieser, singen Sie vom Blatte? (a vista) „Was ich auswendig kann — o ja!“ war die Antwort.

(Hierbey die Beylage No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

LIED
aus Schillers Piccolomini.

Larghetto. komp. von PITTERLIN.

Der Eich - wald brau - set, die Wol - ken ziehn, das Mägd - lein wan - delt an-

cresc. f dimin.

smorz.

U - fers - Grün; es bricht sich die Wel - le mit Macht! mit Macht! und

cresc. smorz.

sie singt hin - aus in die fin - ste - re Nacht, das Au - ge von Wei - -

- nen ge - trü - bet. Das

pp volti subito.

Herz ist ge - stor - ben die Welt ist leer, und wei - ter giebt sie dem

cresc. *p*

Wun sche nichts mehr! Du Hei - li - ge ru - fe dein Kind zu - rück! ich

cresc.

ha - be ge - nos - sen das irr - di - sche Glück; ich ha - be ge - lebt — —

— und ge - lie - - - - bet.

smorz.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. Nº. 27. 1805.

Nachrichten.

Berlin, den 6ten März. Nachdem wegen des Todes der Königin Frau Mutter (auch einer so würdigen Beschützerin der Tonkunst) die Opernvorstellungen unterbrochen, und auch die täglichen Vorstellungen des Nationaltheaters ausgesetzt waren, wurde den Tag nach der Begräbnisfeyerlichkeit, am 5ten März, letzteres wieder mit der Aufführung des Mozartschen Requiem eröffnet. Vergönnen Sie mir eine kurze Beschreibung dieser rührenden Todtenfeyer, die mit Geschmack und Würde veranstaltet und schön ausgeführt wurde.

Um sieben Uhr Abends war das grosse Haus gedrängt voll, doch herrschte eine feyerliche Stille — ein Beweis von patriotischer Theilnahme und noch nicht ganz mangelnden anständigen Sitten, sobald guter Wille da ist. Die Plätze des ausgeräumten Orchesters waren ebenfalls mit Zuschauern der ersten Klassen angefüllt und überall herrschte die gespannteste Erwartung. — Jetzt erhob sich langsam der Vorhang: man erblickte das Innere eines Tempels, mit Kronleuchtern erhellet, die durch grosse Festons von schwarzem Trauerflor mit einander verbunden waren; der Fussboden war schwarz belegt; auf beyden Seiten in amphitheatralischen Erhöhungen befand sich das ganze männliche und weibliche Theaterpersonale in tiefster Trauer, ersteres Hrn. Direktor Iffland an der Spitze; in der Mitte des Theaters Hr. Kapellm. Weber am Flügel, um ihn herum das ganze und zum Theil durch die Königl. Kapelle verstärkte Orchesterpersonale, nebst den Chören zu beyden Seiten, und im Hintergrunde erhöht, die Blasinstrumente. Im Proscenio dampfte Räucherwerk auf Altären — — Diese Umgebungen und die vortreffliche Overtura aus Glucks Alceste, versetzten alle Gemüther in die edelste Trauer. Sanft schloss sich nun der erste Satz des Requiem an, das vollkommen nach der Vorschrift des Komponisten, nur mit Ausnahme der durch Klarinetten vertretenen Bassethörner, besetzt war. Mit abgemessenem, feyerlichem Gange näherten sich die Solosänger und Sängerinnen dem Vordergrunde und formirten daselbst eine Reihe, indem die Posaunen kräftig einfielen. Ganz dem erhabenen Geiste angemessen wurde das Requiem aeternam etc. so wie besonders darin die Stelle: et lux perpetua, ausgeführt. Das kleine Sopransolo: te decet hymnus etc. sang Dem. Willich ein wenig furchtsam. Die Fuge: Kyrie Eleison, wurde sehr brav gegeben; eben so imposant das: Dies irae, nur war das Tempo nicht Allegro assai sondern moderato. (Mich dünkt, das ist wider Mozarts Absicht, ein Bild der gänzlichen Zerstörung der Welt zu liefern —) Das vortreffliche: Tuba mirum spargens sonum, wurde, mit der nicht üblen Vertauschung eines Horns statt der Posaune, von Hrn. Gern ganz vorzüglich schön und ausdrucksvoll vorgetragen; auch Hr. Weitz-

mann und Mad. Schick (welche letztere heute durchgängig die Altparthie übernommen hatte, und dadurch eine beträchtliche Lücke ersetzte) gaben die, obgleich kleinen, doch äusserst schönen Solos mit richtigem Gefühl; nur Mad. Lanz schien in dem Sopransolo: Quid sum miser, nicht ganz an ihrer Stelle zu seyn, da ihre starke Stimme sich nicht genug tragen liess und besonders das: Cum vix justus, zu sehr herausgepresst wurde. Das: Rex tremendae, wurde mit vieler Energie gegeben. Das sanfte: Recordare, wurde von Mad. Eunike, Mad. Schick, Hrn. Eunicke und Gern so vollkommen ausgeführt, dass Mozart selbst sich darüber gefreuet haben würde. In dem: Confutatis, machten die neuen, vortrefflichen Modulationen den schönsten Effekt. Zart wurde das: Lacrymosa, und mit Kraft das: Domine Jesu, so wie: Hostias et preces, gegeben. Das prächtige: Sanctus, mit dem sich anschliessenden: Osanna, wurde sehr gut ausgeführt und erhob die Gemüther der Zuhörer, die dann zu sanfter Sehnsucht gestimmt wurden durch das folgende herrliche Benedictus. Mad. Müller, Mad. Schick, Hr. Ambrosch und Hr. Franz trugen die Soloparthieen desselben mit vielem Geschmack vor, und besonders Mad. Müller mit der zartesten Empfindung. Die Posaunen machten hier einen pompösen Effekt, und sämmtliche Blasinstrumente zeichneten sich durch sanfte Behandlung rühmlichst aus. Der Schluss war der erhabenen Ausführung des Ganzen angemessen. — Nach einer kurzen Pause fiel das Halleluja aus dem Händelschen Messias ein, und mit beruhigtern Gefühlen verliess nach der vollkommnen Ausführung desselben jeder Zuhörer, der ein Herz mitgebracht hatte, das Schauspielhaus, und nur aus Achtung gegen die Traueretikette verstummten die lauten Aeusserungen des verdienten Beyfalls. — Am nächsten Tage fingen die täglichen Schauspielvorstellungen mit Wallensteins Tod wieder an. Die Opern werden erst den 18ten d. M. fortgesetzt, wo aber blos zum Besten milder Stiftungen noch zwey Geldvorstellungen der Oper Medea und der Oper Rosmonda mit den Balleten: Das Urtheil des Paris, und, Die Tanzsucht, gegeben werden. Ueber beyde Opern ausführlich mich auszulassen, werden Sie mir in der Folge erlauben. —

Auch die unterbrochenen Konzerte sind nun wieder in Gang gekommen. Das 9te Abonnementkonzert der Herren Schick und Bohrer war am 7ten d. M. in dem gewöhnlichen Lokal. Es wurde die schon öfter erwähnte grosse, neue Sinfonie von Beethoven aus D dur wiederholt und diesmal mit noch grösserer Präcision gegeben. Hierauf folgte eine Scene von Cannabich, von Mad. Eunicke sehr fertig und geschmackvoll vorgetragen. Ein Doppelklarinettkonzert von Tausch, von den Hrn. Bliesener und Reinhardt mit der grössten Rundung und Sauberkeit geblasen, erhielt allgemeinen und verdienten Beyfall. Die darauf folgende Scene von Righ. sang Hr. Fischer mit vorzüglicher Kraft und liess die Klarheit seiner tiefen Töne bewundern.— Den zweyten Theil eröffnete eine Introduction aus der Oper Medea von Cherubini — die bekannte Ouverture aus F moll war es aber nicht, also wahrscheinlich eine von den Zwischenmusiken der folgenden Akte: sie passte nicht ins Konzert, so viel Schönheiten auch für den Kenner darin enthalten waren. Ein Violinkonzert von Kreutzer wurde von Hrn. Maurer recht gut gespielt. Mad. Eunicke sang noch ein Rondo von Righini, und die schöne Ouvertüre aus Figaro von Mozart beschloss dies angenehme und wieder sehr zahlreich besuchte Konzert.

Am 12ten März gab die nun ziemlich wieder hergestellte Dem. Kirchgessner vor ihrer Abreise nach Breslau noch ein Konzert im Englischen Hause und hatte dies-

mal bey der ohnehin schon vortheilhafteren Wahl des nicht so ungeheuer grossen Lokals, das für ein so zartes Instrument nicht passt, die Vorsicht gebraucht, auf dem Anschlagzettel sich einen leeren Zwischenraum von den Instrumenten bis an die erste Reihe Stühle auszubedingen. Es war diesmal ein Konzert ohne grosses Orchester: denn es wurden blos zwey Violinquartetten und ein Duett von Pär (von Dem. Willich und Hrn. Weitzmann gesungen) als Zwischensätze gegeben. Dem. Kirchgessner spielte das bekannte schöne Quintett von Mozart, ein Solo und Variationen auf das Thema: O Isis und Osiris, aus der Zauberflöte, von Reicha — mit bekannter Delikatesse und Fertigkeit. Man war sehr zufrieden.

Tags darauf, den 13ten, gaben Dem. Alberghi aus Dresden und Hr. Spohr ein interessantes Konzert im Saale des königl. Nationaltheaters, worin sich erstere im Gesang mit zwey Scenen von Pär und lezterer mit zwey Violinkonzerten hören liess: der verdiente Beyfall war allgemein, jedoch die Einnahme sehr mässig, da jetzt wieder zu oft Konzerte auf einander folgen.

Den 14ten war das 10te Abonnementkonzert der Hrn. Schick und Bohrer wieder zahlreich besucht. Es zeichnete sich durch eine Auswahl von grossen Musikstücken aus, die aber diesmal nicht durchgängig so gut als sonst exekutirt wurden. Die sehr schwierige grosse Sinfonie von Mozart aus G b eröffnete dies Konzert und liess den Kenner anfs neue dieses Komponisten unerschöpflichen Reichthum der Harmonie bewundern. Andante und Menuett interessirten vorzüglich durch ihre zugleich sehr angenehme Melodie. Die folgende von Mad. Schick recht brav, nur mit etwas zu bemerkbarer Anstrengung gesungene Scene von Righini wurde mit grosser Kälte aufgenommen: da Mad. S. diese billigerweise nicht verdiente, so sey hier das gebührende Lob ihres ausdrucksvollen Vortrags ihr einiger Ersatz für die wahrscheinlich unangenehmen Empfindungen jenes Abends, und möge sie um so mehr aufmerksam darauf machen, dass sie nicht mehr durch eigentlichen Bravourgesang, sondern mit weit weniger Anstrengung sich durch ihre andern eigenthümlichen Vorzüge in der allgemeinen Gunst des Publikums als beliebte Sängerin erhalten könne. — Das folgende Fortepianokonzert von Mozart aus C dur, von Hrn. Wustrow mit vieler Fertigkeit vorgetragen, erhielt lauten Beyfall. Eben so die Scene von Righini, welche Herr Eunicke sehr kunstreich vortrug, obgleich er von der Begleitung im Adagio nicht gehörig unterstützt wurde. — Der zweyte Theil begann mit der bekannten Haydn'schen Sinfonie aus G dur mit Begleitung von Janitscharenmusik; sie wurde sehr gut ausgeführt. Mad. Schick sang hierauf noch ein Rondo, und den Beschluss machte eine Ouverture von Beethoven, die auch schon früher erwähnt ist. — —

Briefe eines in England reisenden Deutschen.

Erster Brief, aus dem nördlichen Theile Englands *). Eingedenk Ihres Wun-

*) Der Hr. Verf. will alle Namen verschwiegen wissen, theils, um desto unbefangener urtheilen zu können, theils, weil es bey einem allgemeinen Bilde des Sinnes und der Kultur für Musik auf Namen nicht ankomme — worin er allerdings Recht hat.

d. Redakt.

sches, Ihnen auf meinen Reisen durch dies Land von Zeit zu Zeit Nachricht zu ertheilen, wie ich die Musik hier finde, und die Menschen im Verhältnis zu ihr — fange ich schon jetzt an, ohngeachtet ich nur noch diesen Theil der schönen Insel kenne, und nur noch aus Provinzialstädten Bericht erstatten kann. Sie wissen aber, dass es sehr beträchtliche sind, und was das in England heisst! Nehmen Sie Folgendes als Vorläufer, als Einleitung, oder wie Sie wollen, bis ich wichtigers gebe! —

Neulich wohnte ich einem Konzert bey, das schon darum einer Schilderung werth ist, weil die Musiker — bekanntlich ein seltener Fall — sämmtlich aus Engländern bestanden. Der Saal war von der Grösse Ihres schönen Saals in Leipzig. Ueber dem Orchester, das, wie eine Bühne, beträchtlich erhöhet stand, war die Mauer elliptisch gewölbt. Das Orchester bestand aus vierzig und einigen Personen. Dass sich Dilettanten darunter befanden, kündigten gleich die ersten Takte einer Haydnschen Sinfonie an, und es schien, als wollte man diesen grossen Mann zu Grabe tragen — aber in einem andern Sinn, als es gemeynt war. Es war nämlich die falsche Nachricht von seinem Tode eben auch hier angelangt, und die Spielenden wollten mit jener Produktion seines Werks sein Gedächtnis feyern, so wie auch mit ihren schwarzen Kleidern, in welchen sie sämmtlich erschienen waren. Ich konnte nichts von näherer Theilnahme dem Publikum abmerken, und auch das Orchester nahm sich weit weniger zusammen, als bey dem folgenden sinfonieenmässigen Konzert von — Corelli, das freylich in Deutschland nur noch etwa vor vierzig Jahren hätte einiges Glück machen können. Dies wurde mit mehr Lebhaftigkeit ausgeführt, und des Applaudirens war gar kein Ende.

Die Hauptperson des ganzen Konzerts war ein im nördlichen Theil von England berühmter Bassist, zu dessen Benefiz die Versammlung gehalten wurde. Meine Erwartung war darum nicht gering. Ein Glee (ein mehrstimmiger Gesang ohne Instrumentalbegleitung) war das erste, was er dem Publikum zu hören gab. Er zeigte aber eine abgebrauchte Stimme, die durch mancherley Mistöne noch unangenehmer ward. Hernach wurden einige Arien von ihm mit ärmlichen Kadenzen und traurigen Trillern staffirt. Es war ein Kreuz. Besser sang ein Tenorist, und hernach ein dreyzehnjähriger Knabe, der noch ohne Bildung, aber nicht ohne Anlage war. Was den lautesten und allgemeinsten Beyfall fand, war — rathen Sie: was? — nun: sein Talent, in den von ihm producirten Jagdstücken das Geschrey der Jäger und Getön der Hörner nachzuahmen! — Ein Violin- und ein Flötenkonzert, nicht ohne Virtuosität vorgetragen, verdienten wirklich Beyfall, in Absicht auf Exekution; aber desto kläglicher war die Komposition, die ein wahrer musikalischer Nonsens, und zugleich ein Inbegriff aller Kompositionsschnitzer war. Doch hies es einige Tage darauf in der Zeitung, dies Konzert habe ungetheilten Beyfall gefunden! —

Was aber an diesem Abende den stärksten Eindruck machte, war der bekannte Volksgesang: God save the King, der zum Schluss von dem ganzen Auditorium mit voller Begleitung des Orchesters angestimmt wurde, und womit hier fast jedes Konzert beschlossen wird. In der besten Stimmung und voller Zufriedenheit ging man nun hinweg. Als Mensch kann ich mich darüber freuen; als Kunstfreund habe ich nichts dazu zu sagen. —

Eine sehr erfreuliche Erscheinung war mir bald darauf die Aufführung einer Haydnschen Messe, (No. 2. bey Breitkopf und Härtel) welche in einer andern dieser gros-

sen Provinzialstädte, aber von einem Deutschen, zu Stande gebracht wurde. Das Auditorium war zahlreich, die Ausführung nicht übel, der Beyfall lebhaft.

So viel für heute, nächstens mehr und hoffentlich bedeutenderes! —

München. Der Sänger Brizzi wird dieser Tage hier eintreffen, wo er auf dem kurfürstlichen Hof- und Nationaltheater in drey Rollen sechsmal auftreten und dafür eine Belohnung von 2000 Gulden erhalten wird. Das sonderbare bey der Sache ist, dass das dortige Singpersonale, welches ganz aus gebornen Deutschen und grösstentheils aus Inländern besteht, einem einzelnen fremden Virtuosen zu Liebe italienische Opern einstudiren muss. Viele wollen in dieser Erscheinung die Vorbedeutung finden, dass anstatt der deutschen Oper, für welche von unsern vaterländischen Dichtern und Tonsetzern so wenig förderliches geleistet wird, gar bald die italienische wieder Eingang finden dürfte, so wie man auch in München stark von der Aufnahme einer französischen Komödie spricht. Einige geben dem Betragen einiger deutschen Schauspieler die Schuld; andere behaupten geradehin, die theatralische Kunst, welche, nach den eignen Grundsätzen unsrer neuesten deutschen Poeten, nur zum Phantasiespiel und zum Amusiren gemacht sey, wäre an keine Sprache gebunden und in allen Zungen einheimisch: der Franzose allein wäre zum Schauspieler geboren, und da ohnehin aller moralische Zweck bey der Schaubühne, nach der neuesten Theorie, hinweg fiel, so wäre es besser, sich mit Witz und lebhafter Darstellung, als mit hochpoetischen Dialogen und mit schwerfälliger sogenannter Charakteristik amusiren zu lassen, und obendrein hätte man noch den Vortheil, eine so nothwendig gewordene Weltsprache, wie die französische, nach guten Mustern zu erlernen und zu kultiviren.

Recensionen.

1) *Sonate p. le Pianoforte, comp. et dédiée à son Altesse Monseign. le Prince Charles de Lichnovsky, par W. F. Riem.* Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Oeuvre 4. (Pr. 12 Gr.)

2) *Deux Sonates p. le Pianoforte, comp. et déd. à son ami Chr. Aug. Böttger par W. F. Riem.* Oeuv. 7. (Ebendas. Pr. 1 Thlr.)

Was ein anderer Rec. bey Anzeige des Ersten Werks dieses jungen Künstlers voraussagte — dass er gegründete Hoffnung gebe, einer der vorzüglichsten Komponisten für das Klavier zu werden — scheint sich zur Freude aller, denen ihre Kunst wirklich etwas ist und die nicht nur immer sich selbst in dem Spiegel derselben erblicken wollen, zu bestätigen. Welcher unter den jetztlebenden Musikern hat, wie Hr. Riem in Op. 1., erster und dritter, Op. 2., zweyte Sonate, Op. 3., zweyter, und Op. 4. erster und zweyter Satz — angefangen? Aber eben darum wird ihn jeder Wohlmeynende warnen müssen, nicht zu schnell zu schreiben, einem Hange zum Gekünstelten sich nicht zu überlassen, und mehr das tiefer Greifende in seinen Werken festzuhalten und auszuführen, statt dass er in einigen der neuern zuweilen allzuweit gehet in der Ausführung im Kleinen und Einzelnen. Jetzt zu den oben angeführten! Sie haben manche Aehnlichkeiten unter einander, nur dass Op. 7 freundlicher und leichter gearbeitet ist — weshalb man nur bey Einem länger zu verweilen braucht.

Op. 4. ist durch alle drey Sätze originell, wie das meiste, was Hr. R. bekannt gemacht hat; aber der dritte Satz verspricht zu Anfange weit mehr, als er hernach leistet; ja, Rec. will mit denen nicht rechten, die dasselbe, obschon in minderm Grade, sogar beym ersten dieser Sätze finden. Dieser erste Satz ist feurig, aber dabey sehr ernst — eben darum würde eine festere Haltung und Ausdauer desto erwünschter seyn. Er ist übrigens voller schöner, kontrapunktischer Wendungen, die meistens ungezwungen erscheinen. Meistens — doch nicht immer! So verliert z. B. die an sich sehr schöne, und wo sie zuerst einfach auftritt, auch sehr gut behandelte Idee, (S. 3, Z. 3, T. 3,) durch die gekünstelte Imitation, (S. 7, Takt 6 u. Folge, so wie bey den Wiederholungen,) und wird nur für das Auge etwas werth, wobey das Ohr leidet. Der zweyte Satz ist höchst einfach, sanft beruhigend und von sehr schöner Wirkung, welche besonders auch durch solche Rückkehr in das Majore nach dem zart klagenden Minore und den absterbenden Schluss vermehrt wird. Vom dritten Satz ist schon erwähnt, dass er trefflich beginne — in Absicht auf Geist und Charakter, wie auf den Entwurf zu kunstgemässer Ausführung — aber in beydem Betracht nicht genügend fortgehalten sey. Dass er dessen ungeachtet interessire und mehrmals gern gehört werden könne, versteht sich von selbst; ich meyne nur — wer einmal so ernst ergriffen und so gespannet worden, verlangt viel, und fühlt sich am Ende selbst dessen unbehaglich, was ihm, wenn er auf nichts Ausgezeichnetes vorbereitet wäre, vollkommen genügen würde. Herr Riem kann nach einzelnen Stücken seiner Arbeiten dies wahrhaft Ausgezeichnete wirklich geben: wer es aber kann, der sollte es auch, besonders wenn ihn, wie hier, sein Genius schon auf einen guten Weg geleitet hatte.

Op. 7. hat, wie schon gesagt, einige Familienähnlichkeit mit jenem, und zeigt eben so sehr von des Künstlers Geist und Einsicht, obschon nicht im Maasse der oben angeführten Stücke. Ich glaube vor allen den letzten Satz der zweyten Sonate ausheben zu müssen, weil dieser Hrn. R. von einer neuen Seite zeigt. Doch giebt es unter den andern auch sehr brave Stücke: man sehe gleich den Anfang des sehr einfachen, kurzen, anspruchlosen, aber (sehr gut vorgetragen, besonders auch in Absicht auf die in Kontrast gesetzten Bindungen und abgestossnen Noten) reizenden Andante, S. 8:

pp mf p cresc. decresc. p

(So würde ich nämlich die Ausdruckszeichen geschrieben haben!) Das Scherzo Seite 30. entwickelt Herrn Riems Talent auch für diese, bey allem Schein von flüchtiger Leichtigkeit, äusserst schwierige, und ohne ganz besondere Naturgabe, bey aller Geschicklichkeit nicht zu erreichende Gattung, auf eine ausgezeichnete Weise. Es ist nicht ohne geistreiche Einfälle, es hat auch eine Menge seltsamer Kaprizen, und ist doch, der letztern unbeschadet, zu

einem runden, und auch leicht übersehbaren Ganzen, das eine sehr angenehme Wirkung macht, verarbeitet.

Uebrigens sind beyde Werke, im Vergleich mit Hrn. Riems Op. 1. u. 2., sehr leicht auszuführen, und schön und auch fast ganz korrekt gestochen — nur ist Op. 7. S. 33. am Ende des 4ten Systems ein ganzer Takt ausgefallen, der also supplirt werden kann:

Operngesänge von W. A. Mozart, welche zu seinen bekannten Opern nicht gehören, sondern von ihm einzeln geschrieben worden sind, im Klavierauszuge von C. Schulz. Erster Heft. No. 1 — 6. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Hr. Sch. erwirbt sich durch diese mit Einsicht und Sorgfalt veranstaltete Sammlung gewiss den Dank sehr Vieler, und Rec. ist unter diesen. Moz. war nämlich, theils durch den Kaiser Joseph, seinen Gönner, veranlasst, die kleinen italienischen Opern, die der kunstliebende Kaiser mit so lebhafter Theilnahme in frühern, glücklichen Zeiten auf seinem Privattheater aufführen liess, mit eingelegten Gesangstücken mehr zu beleben und aufzuputzen; theils konnte der gefällige Komponist, der, besonders auf seinen vielen Reisen, in so viele Konnexionen, und von mancherley Art, mit Sängerinnen, Sängern und Theaterdirektionen gerieth — den Bitten, oder auch den Quälereyen derer nicht entgehen, die etwas Vorzügliches, gerade für sie und für sie allein gesetzt, besitzen, und damit glänzen und Geld gewinnen wollten. Moz. hat, wie Rec. genau angeben kann, eine grosse Anzahl solcher grossen und kleinern, doch, schon der Bestimmung gemäs, immer bedeutenden Scenen, Arien, Duetten, Terzetten u. dgl. meistens von hohem Werth geschrieben, von denen er selbst oft nicht einmal Abschriften behielt, und aus welchen, wenn Hr. Sch. oder die Verlagshandlung die Besitzer solcher Manuscripte zur Mittheilung derselben bringen können, hier ein Schatz gesammlet werden kann, der ungemein viel Freude und Genuss gewähren, ja auch zu so vielen andern noch einen neuen Beweis von Mozarts unerschöpflichem Geist und immer neuer Kunst liefern kann. Da gar nicht zu zweifeln ist, es werden sehr viele Sänger, Liebhaber und Kunstfreunde, die etwas wirklich Bedeutendes ausführend bezwingen, oder auch nur studirend und versuchend geniessen können, dies Unternehmen reichlich unterstützen: so machen wir es Hrn. Sch. recht wichtig, und bitten ihn, ja mit dem Fleiss, der Geschicklichkeit, und mit dem Geschmack fortzufahren, wie er hier begonnen hat. Hier ist seine Wahl untadelhaft, und eben so, sein Klavierauszug, in welchem man den Komponisten selbst und das Ganze seines Werks kennen lernen kann, ohne dass darum der Auszug unausführbar oder auch nur schwierig geworden wäre. Einige wenige Stellen, wo Hr. Sch. die Verstärkungen durch die Oktaven mehrerer Blasinstrumente gar zu treu wiedergegeben hat — gar zu treu, weil sie auf dem Pianoforte nicht so in einander schmelzen, keinen so starken Gegenhalt haben, wie im Orchester, und darum einen andern Effekt machen, wie z. B. Arie 1, S. 6, Syst. 3, Takt 2, und wo die Stelle in der Folge wiederkömmt — diese wird wahrscheinlich Hr. Sch. in der Folge vermeiden. Diese Kleinigkeiten sind aber auch das Einzige, was wir auszustellen finden. Die deutsche Unterlegung neben dem italieni-

schen Originaltext ist zwar ungleich, doch nirgends schlecht, stellenweis aber sehr wohl gelungen, und überall gut angepasst.

Die Stücke selbst ausführlich durchzugehen, wäre weder an der Zeit, da sie nicht neu sind, noch am Ort, da nur vom Auszuge hier die Rede ist: aber einige Nachweisungen wird man sich erlauben dürfen. Die erste Scene schrieb Moz. für seine Schwägerin, die damals entzückende Mad. Lange. Das Rondo ist hinreissend schön, und wenn auch die ausserordentliche Höhe, die der Komponist der Singstimme zumuthet, und jener Singstimme zumuthen durfte, nöthig machen wird, dass einige Wendungen für die meisten Sängerinnen umgeschrieben werden müssen: so wird sie auch dann kein Mensch, dem Ohr und Herz nicht verschlossen sind, ohne reichen Genuss hören können. No. 2. macht weniger Ansprüche auf den Umfang oder auf Gewandtheit, aber desto mehr auf Energie der Stimme und grossen Charakter im Ausdruck, und ist von trefflicher, strenger Ausführung. No. 3 ist ein ganz allerliebstes komisches Terzett für Sopran, Tenor und Bass, und eins von den allergelungensten Werken Mozarts im Stil der besten neuesten Italiener, zunächst Cimarosa's, ohne dass es darum aufhörte ganz Mozarts zu seyn. Das Terzett wurde, wenn Rec. sich noch recht besinnet, so wie das Seitenstück dazu, das Quartett, No. 6., (das aber so viel Grazie und auch so viel ächte vim comicam, als dies, nicht hat,) für den Kaiser Joseph geschrieben, da dieser auf dem kleinen Theater seines Hauses Cimarosa's Villanella rapita aufführen liess, wohin diese Stücke eingelegt wurden. Rec. kennet sehr wenig Kompositionen der allervorzüglichsten Meister, worin innige, naive Zärtlichkeit und possierliche Buffonerie so glücklich verschmolzen und zu einem so reizenden Ganzen verarbeitet wären — welche demnach diesem, in seiner Gattung, an die Seite gesetzt werden könnten; vorzuziehen weiss er ihm (aus dieser Gattung) nicht Eins. Die grosse Scene No. 4. scheint aus früherer Zeit, wo Mozarts Geist noch im Ausführen, in den Harmonieen und in Modulationen, zuweilen schwelgte; sie ähnelt ohngefähr denen, im Idomeneo. No. 5. enthält, nach einem kurzen Recitativ, ein schönes Gegenstück zu No. 4., ein einfaches, sanftes, graziöses und einschmeichelndes Rondo, im Zuschnitt der besten italienischen, und ohne alle Schwierigkeiten, in den Ideen, wie in der Ausführung der Sängerin. Von einer weichen, angenehmen Stimme vorgetragen, hört man sich nicht satt daran, in so engen Gränzen es sich auch hält.

Die Stücke werden auch einzeln, jedes zu 8 oder 12 Groschen, verkauft, und bey allen ist beygedruckt, dass auch die Orchesterstimmen dazu zu haben seyen. Wir sehen der Fortsetzung dieser Sammlung mit Vergnügen entgegen.

Anekdote.

S., eben so allgemein als äusserst belustigender Gesellschafter, wie als Künstler bekannt, starb, wie er gelebt hatte. Einige Verwandte und Freunde standen weinend um sein Sterbebett: Kinder, sagte er, lasst das bleiben: ihr könnt doch nicht so viel über mich weinen, als ihr über mich gelacht habt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. N°. 28. 1805.

Recension.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons, Alto, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales, Violoncelle et Basse, composé et dédié à son Altesse Royale Monseigneur le Prince Louis Ferdinand de Prusse, par Louis van Beethoven. Oeuvre 37. A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 4 Fl. 30 Xr.)

Gegenwärtiges grosse Konzert gehört zu den bedeutendsten Werken, die seit einigen Jahren von diesem genialen Meister erschienen sind, und dürfte sich von mancher Seite sogar vor ihnen allen, und zu seinem Vortheile, auszeichnen. Wenigstens findet Rec. in keinem seiner neuesten originellen Werke, neben einer solchen Summe schöner und edler Ideen, eine so gründliche und doch nicht ins Schwülstige oder Allzugesuchte übergehende Ausführung, einen so festgehaltenen Charakter ohne Ausschweifung, und, in Absicht auf Arbeit, eine solche Einheit. Ueberall, wo es gut ausgeführt werden kann, wird und muss es von der grössten und schönsten Wirkung seyn, selbst wo man — wie in Leipzig — die grössern Mozartschen Konzerte gut zu hören gewohnt ist und mit gerechter Vorliebe betrachtet, wird dies der Fall seyn, und ist es schon gewesen. Darüber ist denn auch schon früher — vornehmlich von Wien aus, und aus Leipzig von der Redakt. dieser Z. selbst — öfters und ausführlich gesprochen worden. Indem nun die Redakt. mir, dem Musiker, die weitere Beurtheilung dieses Werks aufträgt, hat sie ohnstreitig die wohlerwogene Absicht, dass nun auch näher in den artistischen und technischen Theil desselben eingegangen werde; und ich — wie Jedermann — muss dies zu löblich finden, als dass ich nicht in diese Absicht eingehen, und, so viel ich vermag, zu deren Erreichung beytragen sollte. Ich wiederhole also nur nochmals mit zwey Zeilen: dies Konzert ist in Absicht auf Geist und Effekt eins der vorzüglichsten unter allen, die nur jemals geschrieben worden sind, und versuche nun aus dem Werke selbst zu erklären, woher dieser Effekt komme, in wiefern derselbe durch die Materie und deren Konstruktion erreicht wird.

Den ersten Satz, ein Allegro con brio in C moll, fangen die Saiteninstrumente mit diesem Gedanken im Unisono an, welcher dann von Hoboen, Fagotten und Hörnern auf der zum Grunde liegenden Dominante wiederholt wird:

Allegro con brio

Oboi, Corni e Fagotti

so wie denn im Verfolg des Ganzen dieser Gedanke und dieser Rhythmus, bald ganz, bald theilweise, den Figuren u. dgl. zum Grunde liegt und ausgeführt wird. Be-

sonders glücklich hat B. die wenigen Noten des dritten Takts [musical example] fast durch den ganzen Satz, oft sehr unerwartet, angebracht, und dadurch das Heterogenste einander genähert, zusammengehalten und verschmolzen. Alle die verschiedenen Stellen, wo das Letztere mit vielem Glück geschehen ist, können hier nicht angeführt werden: es mögen nur einige die Behauptung belegen, und die Art und Weise der Behandlung vor Augen stellen!

Corni in Eb

Violini e Basso

Pianoforte

u. s. w.

Violino I.

Violino II.

Viola

Viol. I.

Viola

Pianoforte

Bassi

Violino

Viola

Violino

senza sordino

con sordino

Clarinetti

p *sf*

Corni

p *sf*

tr

Einer weite n Auseinandersetzung bedarf das so wenig, als einer Hindeutung auf die Wirkung, die dadurch bey dem Aufmerksamen hervorgebracht wird. Aber nur noch einer solchen Stelle will ich aus diesem Satze gedenken, da sie auch in anderer Absicht so vorzüglich ist!

Nach der Kadenz macht B. einen Trugschluss, (inganno) tritt vom Dominantenseptimenakkord in den Terzquartenakkord des kleinen Septimenakkords von c, und lässt nun das Pianoforte bis zum völligen Schluss noch fort konzertiren. Der Effekt dieses Schlusses ist an sich schon sehr überraschend und den Geist ungemein angenehm spannend; er wird es aber noch mehr, durch die treffliche Wahl und Behandlung der Instrumente — die durch das ganze Werk gehet, aber sich hier schon durch eine Kleinigkeit belegen lässt. Ich meyne die Stelle, gleich in den ersten Takten nach der Kadenz, wo die Pauken jene wenigen, aber bedeutenden, und hier um so nachdrücklichern Noten, während des Solos des Pianoforte, hören lassen.

2 Violini e Viola

pp

Timpani

pp

tr

Pianoforte

senza sordino e pianissimo

Bassi

con sordino

u. s. w.

Ein Hauptmittel, die beabsichtigte Wirkung in solch einem Werke zu erreichen, ist ferner die zweckmässige Vorbereitung und allmählige Hinüberleitung des Zuhörers zu dem Höchsten und Entscheidendsten. Hierzu dienen nun vornehmlich die Tuttis, wenn sie, theils im Charakter des Ganzen abgefasst sind, theils aber auch die in der Folge vorkommenden Hauptgedanken schon andeuten, und zwar jenem Charakter gemäs andeuten, ohne jedoch den Solos, und der tiefer eingehenden Ausführung während derselben und durch dieselben, ihr Hervorstechendes und Pikantes im voraus wegzunehmen. Auch dieses Mittels hat sich B. hier meisterhaft bedient; die Hauptideen des Ganzen sind in den Ritornells — wie es hier seyn musste — einfach, aber kräftig angegeben, und scheinen sich aus dieser einfachen Andeutung überall nur wie von selbst zu entwickeln. Hiervon lassen sich keine Beyspiele anführen, eben weil das Ganze Beleg und Beyspiel ist.

Ein anderes, besonders bey einem so langen und weitausgeführten Musikstück nothwendiges Hülfsmittel, die Aufmerksamkeit der Zuhörer immer von neuem anzuregen und zu spannen, sind Ausweichungen in entfernt liegende Tonarten. Sie sind Würze — aber eben deswegen nur selten und für das Vorzüglichste anzuwenden; weil sonst, wie in den meisten der neuesten Kompositionen geschieht, die zu starken Portionen der Würze einen Ueberreiz hervorbringen, der, statt seinen Zweck zu erreichen, Ermattung hervorbringt. B., der sich sonst dieses Fehlers wol auch zuweilen schuldig macht, hat ihn in diesem Konzert glücklich vermieden; er giebt dergleichen Ausweichungen, aber selten, und wo er sie giebt, sind sie am rechten Orte, und eben darum von gehöriger Wirkung. Eine solche Stelle will ich ebenfalls hierher setzen, obschon sie ihr Bezeichnendes erst im Zusammenhange erhält.

Pianoforte.

Contra Basso

Der zweyte Satz ist ein Largo in e dur mit gedämpften Violinen, das also anfängt:

Largo. senza sord. e pianis. con sord.

Pianoforte senz.

sord. con sord.

Dies ist gewiss eins der ausdrucksvollesten und empfindungsreichsten Instrumentalstücke,

die jemals geschrieben worden sind, und wo es, vom Konzertspieler und dem ganzen Orchester sehr gut vorgetragen, (was aber hier nicht wenig sagen will) keine Sensation macht, kann es nur an dem Auditorium liegen. Man kann es den Versuch eines bis in die feinsten Nüanzen ausgemalten Bildes der Wehmuth einer edlen Seele nennen; und darum scheint es nur (eben so wie die Tonart, e dur gegen c moll) schneidend zu kontrastiren, und ist vielmehr nur ein, in der Natur der Seele vollkommen begründeter Wechsel. Dieser Satz ist aber aus so sehr vielen, und doch vortrefflich verbundnen Details gewebt, dass ich nicht sehe, wie sich für meinen Zweck etwas ausheben liesse, das nicht entweder Bogen füllete oder gar zu sehr entstellet würde. Ich merke darum nur Eins an: B. hat hier mehr, als von frühern Komponisten für das Pianof. irgend einer, alle Mittel, die dies Instrument zum Ausdruck sanfter Gefühle besitzt, ins Spiel gesetzt; und denen, die aus altem Glauben — etwa an Bachsche, Schwanbergersche und dergleichen Klavierkonzerte — immer noch einander nachsagen, es fehle dem Pianoforte denn doch an zarterm Ausdruck, ist das gehörige Vorspielen dieses Stückes wenigstens eine eben so vollständige Widerlegung, als das Gehen jenes Philosophen eine Widerlegung der Zweifel seines Kollegen war, der die Bewegung leugnete.

Indem der Komponist seinem Instinkt nachging, der ihn auch ganz richtig leitete, liess er auf dies Largo ein, wahrhaft leidenschaftliches Finale folgen, das, in Absicht auf Ausarbeitung, dem ersten Allegro vollkommen gleich zu achten ist. Gleich der Anfang des Thema:

Rondo Allegro.

wo der Akkord der Dominante zum Grunde liegt und in die kleine None geschritten wird, ist das Rechte ankündigend und bezeichnend, und sehr originell. Die Aufhaltung des ersten völligen Schlusses in die Tonika durch zwey und dreyssig Takte reizt und spannet immer höher, und fesselt den Zuhörer unwiderstehlich. Ein Gleiches bewirkt B. ganz vollkommen, unter andern, auch in den Stellen, wo er wieder in das Thema einleitet, und dann gewöhnlich durch die chromatische Tonleiter eine oder mehrere Oktaven hindurch bis zur kleinen 7 oder 9 aufsteigt, den Zuhörer aber noch nicht zur Beruhigung kommen lässt, sondern ihn in Spannung erhält, bis das Thema völlig zu Ende ist.

Diese Spannung könnte aber am Ende zu weit gehen und dann würde sie Ueberdruss und widrige Gefühle erregen, — wie das wirklich bey einigen andern der neuesten Komponisten, die ihre eigenen guten Ideen bis zum Tode ausführen, der Fall ist — wenn nicht B. zu rechter Zeit — wenigstens zu hoher Zeit — sich der Milderungsmittel bedienete. Hierher gehöreten die Ausweichungen in die harte Tonart, die hier sehr klüglich aufgespart und darum von sehr schöner Wirkung sind; aber noch eigener, und vortrefflich wieder auf den verlassnen Weg einlenkend sind die Stellen, wo der

Komponist das Thema in dur anfängt, mit dem 5ten Takte aber wieder durch die kleine None in moll übergeht — und dann, wo er in As dur tritt, und die Klarinette dem Pianoforte die Melodie, die dieses nachher in der linken Hand mit Sextolen in gebrochenen Akkorden wiederholt, wie freundlich einladend, erst vorspielt. Am Schluss dieses Perioden in As dur, überrascht der Komponist den Kenner, wie den Liebhaber, dadurch angenehm, dass er das Thema seines Finale's von den Saiteninstrumenten pianissimo fugiren lässt, und dann, da er wieder nach c moll einleitet, von der Dominante G, statt nach C zu gehn, in die kleine Obersekunde as schreitet, dieses as dann von dem Pianoforte aufnehmen und abwechselnd in beyden Händen anschlagen lässt, und durch eine Verwechselung des Klanggeschlechts, wo aus dem as gis wird, nach E ♯ modulirt.

Tutti. Solo.
fp fp fp decresc: pp senza sordino.
fp
u. s. w.

Da, wo die Modulation wieder nach C moll geht, legt B. die ersten drey Noten des Thema in die Begleitung, und lässt das Pianoforte dazwischen durch den verminderten 7-Akkord arpeggirend eintreten, welches, da die Saiteninstrumente ganz schwach in Achteln fortgehn, einen tiefen, seltsamen Eindruck macht.

Tutti.
pp
pp
Tutti.
Solo. u. s. w.

Den völligen Schluss dieses Satzes macht ein Presto, $\frac{6}{8}$ Takt in c ♯, dessen Thema aus dem vorhergehenden genommen ist:

Presto.
u. s. w.

und das Ganze eben so interessant schliesst, als es angefangen hat, aber etwas ruhiger und freundlicher, wie es denn auch Recht ist. Ich beschliesse hiermit diese Anzeige, die nur für diejenigen geschrieben ist, die bey ihrem Genusse auch denken, oder die das Werk selbst studiren wollen. Diese, besonders die Letztern, werden nun freylich wol auch kleine Mängel — aber deren gewiss wenige — entdecken: eben darum kann ich mir ersparen, sie aufzuzählen, was mir

bey einem solchen Produkt, wo das Vorzügliche so unendlich überwiegend ist, sehr herbe ankommen würde.

Das Konzert verlangt ein Orchester, das viel vermag, das beste will, und, um es auch wirklich zu leisten, verstehet, was es spielt; und einen tüchtigen Solospieler, der bey alle dem, was man gewöhnlich Virtuosität nennet, auch Kenntnisse im Kopfe und ein Herz im Busen hat — sonst wird, auch bey der ausgezeichnetsten Fertigkeit und Sicherheit, gerade das Vorzüglichste zurückbleiben. Ein solcher wahrer Virtuos kann aber auch durch dies Konzert glänzen; denn so reich es besetzt und durch alle Instrumente ausgeführt ist, so hervorstechend und dankbar ist doch die Konzertstimme. Der Komponist ist übrigens — was ebenfalls zu loben ist — allem willkührlichen Verschnörkeln dadurch zuvorgekommen, dass er, was wirklich verzieren kann, sehr genau und sorgfältig ausgeschrieben hat. Wer nur Noten spielt, dem wird dadurch zwar manche Stelle ungeheuer schwer vorkommen; aber, wie gesagt, für den ist dies Werk auch nicht.

Der Stich hat nur wenig Fehler. Sie sind also zu verbessern: Klavierstimme S. 8 im Diskantsystem Takt 5, muss vor dem d ein b stehen; Seite 16 muss die erste Note des letzten Diskantsystems nicht f sondern d heissen; Seite 19, Takt 5, müssen alle Noten einmal mehr gestrichen werden. In der Bassstimme muss zu Anfang des Largo statt $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$ stehn, und Seite 5, Z. 3, Takt 1, müssen die beyden 16theile nicht H, A, sondern cis, H heissen. In der ersten Hoboe, Seite 2, Zeile 10, Takt 1, muss die zweyte Note ein punktirtes Viertel, und die 5te eine 8telnote seyn.

Nachrichten.

München, d. 26. März. Babo's und Winters längst erwartete Oper: Der Frauenbund, wurde den 17ten und gestern aufgeführt. Dies ist denn doch endlich einmal wieder eine wahre Bereicherung der deutschen Bühne durch deutsche Originale! Der Inhalt und der Plan des Gedichts ist vortrefflich; die Ausführung des Einzelnen, besonders der Bau und die Diktion der Verse, lässt Wünsche zurück: aber man weiss ja, dass in dem Freskogemälde einer romantischen Oper hiervon vieles, ohne beträchtlichen Nachtheil, durchschlüpft. Die Geschichte knüpft sich an die Sagen von der berühmten, zauberischen Herzogin von Böhmen, Libussa, an, und ist, den Hauptmomenten nach, folgende. Vlasta, (Mad. Elise Lang) Dame vom Hof dieser Fürstin, entflohe aus Prag, verschmäheter Liebe wegen, erbauete in den Böhmischen Wäldern die Burg Frauenberg, und errichtete einen Weiberorden, der sich, wie die Amazonen, gegen die Männer verschwor, sich zum Kriege abhärtete, und nun allen Männern weit umher, selbst dem Herzog von Böhmen, furchtbar wurde. Der Krieg zwischen beyden wird aufs grausamste geführt, und meistens siegen die Weiber — durch Muth, Gewandtheit und den Ruf der Zauberey. Helena, (Mad. Cannabich) Tochter des deutschen Königs, Heinrichs des ersten, (Herr Muck) liebt Albert, Grafen von Oldenburg; (Hr. Tochtermann) beyde werden von dem strengen Vater so bedrängt, dass sie entfliehen, und in der Verborgenheit der Böhmischen Wälder Zuflucht suchen. Helena muss Theil an jenem Bunde nehmen. Jede Verbündete muss nun den ersten Mann, den sie nach der Aufnahme erblickt, ermorden: Helena verspricht es, mit Ausnahme eines Einzigen — sie meynt ihren Albert, der unbekannt in den Wäldern verborgen lebt.

Sie ziehen aus, sie entdecken einen Mann — er ist jener Eine! Nun aber muss auch Helena unwiderruflich den jetzt zuerst sich Zeigenden erlegen. Ihr Vater, Heinrich, kömmt auf einem Zuge gegen diese Räuberinnen von seinem Gefolge ab, verirret sich in den Wäldern, will verschmachten: da findet ihn ein Einsiedler und nimmt sich seiner an. Der Einsiedler ist der verstossene Albert. (Diese vortreffliche Situation erinnert an Gloster und Edgar in Shakespeare's Lear). Endlich kann der König nicht weiter: er sinkt nieder, entschläft, und — die verbündeten Weiber erscheinen mit Helena, die nun ihren Vater ermorden soll, und indem sie den Dolch zückt, ihn erkennet. (Auch diese Situation zeigt den Meister und ist von grosser Kraft). Man denkt sich nun schon selbst, dass der König dem Bunde verzeihet, die Tochter und Albert vermählt u. s. w. Winters Musik zeichnet sich vornehmlich durch Klarheit, schöne Haltung, Geschmack in der Bearbeitung aller Theile, und einen durchaus lieblichen Gesang aus. Das Ganze hat eine grosse Anmuth. Gewaltsam erschüttert wird das Herz nicht, aber mit den angenehmsten Empfindungen erfüllt. Vorzüglich schön sind — im ersten Akt zwey Arietten der Helena, in neuer, genialisch gefundener Form geschrieben; im zweyten, ein Duett zwischen Helena und Albert, und im dritten eine rührende, schmelzende Arie der Vlasta. Auch fehlt es, wie man das von Winter ohnehin erwartet, keineswegs an brillanten Stellen; nur scheint es uns, als habe der Komponist im ersten Finale mit den Bravourstücken, die er der Helena da zu singen giebt, zu viel getändelt. — Dass übrigens die Theaterintendanz den Inhalt des Stücks auf den Anschlagzetteln kurz angegeben hatte, ist zu loben und verdient Nachahmung. Ein Zusatz dieser Anzeige klingt beynahe, als habe man besorgt, es möchten Chronologen und Grammatiker vom Dichter die altdeutsche und slavische Sprache des zehnten Jahrhunderts, in welchem das Stück spielt, erwarten! —

ANEKDOTEN.

Eine gewisse Opernsängerin, die sich als ein hübsches, aber auch sehr lockeres Mädchen, auf mehrern deutschen Theatern bekannt gemacht hat, entschloss sich vor kurzem einen ehrlichen Krämer zu heyrathen und eine ordentliche Frau zu werden. Sie kündigte den Wechsel ihres Geschicks also in einer Zeitung an: Ich habe das Theater und seine mannichfaltigen Unruhen verlassen, um an der Hand eines Gatten, des — —, ruhig und glücklich zu werden. Ich mache dies hiermit bekannt — meinen Verwandten, damit sie mich nachahmen, meinen Freunden, damit sie mich vergessen, meinen Feinden, damit sie mich beobachten und nun meine Freunde werden.

Die berühmte, äusserst witzige und äusserst unordentliche vormalige Sängerin, Dem. Arnould in Paris, kam in spätern Jahren so herunter, dass sie ihre sehr schönen Möbeln und Galanteriesachen verkaufen musste. Mehrere Damen beschwerten sich, dass sie zu hohe Preise mache. Meine Damen, Sie möchten sie wol lieber für das, was sie mich kosten? sagte sie.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. Nº. 29. 1805.

Einige Bemerkungen über die Kirchenkantate und das Oratorium.

Unter der Kirchenkantate versteht man ein Singstück, welches zum Ausdruck religiöser Empfindungen und Gesinnungen vor einer Kirchengemeinde geeignet ist. Poesie und Musik vereinigen sich in derselben, nicht blos die religiösen Empfindungen Einzelner, sondern auch die gemeinschaftliche Gemüthserhebung einer ganzen andächtigen Menge zu frommen Gefühlen, Betrachtungen und Entschliessungen auszudrücken. Wenn man nicht im weiteren Sinne jedes, auch das einfachste, musikalische Kirchenstück, das zur Erbauung der Kirchengemeinde aufgeführt wird, Kirchenkantate nennen will, so besteht dieselbe, gewöhnlichermassen wenigstens, aus einem Chor und einer Arie, oder aus Soloparthieen und mehrstimmigen Gesängen. Je mannigfaltiger und reicher die Zusammensetzung, desto grösser ist sie ihrer äusseren Form nach, und sie enthält dann mehrere Arien, Duetten, Terzetten u. s. f., Recitative und Chöre, welche zusammen ein genau verbundenes Ganze bilden. Die dramatische Bezeichnung der einzelnen Gesangstücke durch bestimmte Personen ist wenigstens der Kantate nicht nothwendig, und man kann das Oratorium unter dieser hinzukommenden Form, welche auch schon einen grössern Umfang des Werkes mit sich führt, von der einfachen Kirchenkantate unterscheiden. Die Eintheilung in Chöre, Arien, Recitative u. s. w. entspringt aus der Art und Weise, wie sich menschliche Empfindungen über einen gewissen Gegenstand ausbreiten und in ihren verschiedenen Nüancen aussprechen, mithin aus den Gesetzen der ins Mannigfaltige entwickelten und ausgeführten lyrischen Dichtung. Das Allgemein-Menschliche wird vorzüglich durch das Chor ausgesprochen; ihm vornehmlich kommt der Herzenserguss über grosse, allgemeinwichtige Ansichten, allgemeine Religionswahrheiten, allgemeingültige Entschliessungen und Gesinnungen, über Ideen und Bedürfnisse zu, welche die Menschheit überhaupt oder doch die ganze Kirchengemeine angehen. Die Soloparthieen aber heben einzelne Empfindungen und Gedanken mehr nach individuellen Seiten hervor. Das Recitativ an sich dient zur Verbindung zwischen Sologesängen und Chören, und enthält nur im Vorübergehen lyrischen Ausdruck: nähert sich nach dem wachsenden Grade desselben bisweilen als Arioso der Arie, beschränkt sich aber eigentlich auf das Gebiet der Reflexion, auf Schilderung und Erzählung.

Da wir gegenwärtig noch keinen Ueberfluss an musikalischen Gedichten haben, die sich zu Kirchenkantaten eigneten, und eben so sehr eine gereinigte religiöse Denkart athmeten, als edle Gesinnungen in einer würdevollen, der Fassungskraft einer nicht ganz ungebildeten Gemeine angemessenen Sprache ausdrückten, so glaube ich, geschmackvollen Kirchenkomponisten eine Poesie empfehlen zu dürfen, welche unter folgendem Titel erschienen ist:

Hymnus auf Gott, musikalisches Gedicht, nebst einigen geistl. Liedern. Neuer, verbesserter Abdruck. (Magdeburg, bey Keil. 1804. 79 S. kl. 8.) Der Hr. Verf., F. v. Köpken, bestimmte dieses Singstück allein zur Aufführung in Kirchen und Konzerten, und gab demselben eine Einrichtung, über die er sich in der Vorrede erklärt. Einige Bemerkungen verdienen hier ausgehoben und erwogen zu werden.

„Längere Singstücke in gewöhnlicher Kantatenform (sagt d. Verf.) trifft nicht selten der Vorwurf, welcher in den Blättern von deutscher Art und Kunst dem Ramlerschen Tod Jesu gemacht wird: wer spricht? wer singt? Ist es der Dichter selbst: woher die Veranlassung zu Duetten, Chören, und zu der nöthigen Mannigfaltigkeit in den Singeparthieen? sind es aber eingemischte erzählende Personen: woher bey diesen der Ausbruch in den stärkeren Affekt und dessen musikalische Darstellung?"

Mich dünkt, wenn die Kantate als ein in sich vollendetes lyrisches Kunstwerk betrachtet wird, so bedarf der ästhetische Genuss desselben gar nicht der Frage nach dem Urheber, nach der Person, welche spricht oder singt. Freylich würde sie unvollkommen seyn, wenn sie auf diese Frage führte, und ihre Beschaffenheit nicht aus ihr selbst begreiflich wäre. Ich erkläre mich näher. Wenn in der Kantate nicht eine dialogische Form herrscht, also keine bestimmten Personen in ihr eingeführt sind (wie es auch gar nicht wesentlich ist), so findet natürlich an sich keine Rücksicht auf bestimmte singende oder sprechende Personen Statt, und dann ist der Dichter blos das unsichtbare Organ solcher Gefühle, Gesinnungen und Gedanken, wie sie in uns selbst bey einem gewissen Gegenstande entstehen würden. Bey der Situation, in die er und der Komponist uns setzen, vergessen wir uns (als bestimmte Individuen) ganz in dem poetisch-musikalischen Ausdruck der religiösen Begeisterung oder in den ausgesprochenen Gefühlen, und verlieren uns durch Sympathie in denselben. Gerade das äusserlich Beziehungslose, das unsichtbare Eintreten der heiligen Gesänge, das freye Ertönen erhabener Wahrheiten und schöner Gefühle, ohne Zurückbeziehung auf beschränkte Individualitäten, scheint den Chören, Arien u. a. Gesängen der religiösen Tonkunst einen eigenen hohen Reiz, eine grosse Gewalt über unser Herz zu geben. Wir denken an keine bestimmten Personen, sondern versenken uns in das Allgemeine-Menschliche, oder in das Ideale und Göttliche.

Die Vertheilung der musikalischen Poesie in Chöre, Soloparthieen, Duetten, Recitative u. s. w. hat, wie mir scheint, ihren Grund 1) in der Verschiedenheit der Reihen von Empfindungen und Gedanken, je nachdem sie einzelnen Individuen, oder einer ganzen Volksmenge, oder der ganzen Menschheit angehören; 2) in der Beschaffenheit und den Abstufungen des Gedanken- und Gefühlsausdrucks in dieser oder jener Parthie der Kantate, wonach manche die vereinigte Kraft im vielstimmigen Gesange, manche den sanftern Vortrag im Singen oder Sprechen Einzelner erfordert, und 3) in der ästhetischen, poetischen und musikalischen Nothwendigkeit der Mannigfaltigkeit, der Abwechslung und des Kontrastes.

Dass eingemischte erzählende Personen in stärkeren Affekt ausbrechen, dies muss in dem lyrischen Süjet, in ihrer Situation, in dem Faktum begründet seyn, welches sie in gewisse lebhafte Empfindungen setzt.

„Die lyrisch-dramatische Form (sagt der Verf. ferner), welche mehrere Dichter gewählt haben (um jenen Vorwürfen auszuweichen) hat entschiedene Vorzüge. — Aber bey der in Kirchen und Konzerten fehlenden

Pantomime und theatralischen Darstellung kann die nöthige Täuschung nicht entstehen, oder wird immer gestört. — So viel ist wenigstens gewiss: eine erst entstehende und sich vor unsern Augen selbst allmählig entwikkelnde Handlung erregt an sich schon ein weit grösseres Interesse, als die Erzählung einer bereits vorgegangenen Begebenheit. Das Lyrische der Erzählung ersetzt den Mangel der Intuition nicht. Lebhafter fühlt und spricht auch der Handelnde, als der blose Erzähler."

Gewiss giebt man dem Verf. im Ganzen hierin Recht. In unsern geistlichen Oratorien wird der Eindruck sehr gestört durch Inconvenienz in Ansehung der Sänger und Sängerinnen, welche die Rollen der dramatischen Interlokutoren übernehmen müssen. Ihre Individualität, so viel sie auch als Künstler leisten mögen, drängt sich den Augen und Ohren zu leicht auf, und stört uns um so mehr, je mehr sie idealische Wesen oder geheiligte Personen aus der patriarchalischen Welt oder aus der geistlichen Geschichte vorstellen sollen. Wäre uns der (freylich in andrer Hinsicht oft so interessante) Anblick des Orchesters entzogen, so würde hier für die Illusion wenigstens Etwas gewonnen seyn. Daher haben, wie mir scheint, Kantaten, wo keine bestimmten Personen auftreten, einen Vorzug.

Folgende Bemerkung theilen gewiss die meisten Leser mit dem Verfasser. „Dasjenige, was auf der Bühne eine Schönheit ist, viel Handlung und oft unterbrochener lebhafter Dialog, macht im Konzertvortrage (und man kann hinzusetzen, auch in der Kirche), wo die Rollen, oft selbst die weiblichen, von Chorschülern, das Blatt in der Hand, steif abgesungen werden — wie dies in den mehresten Städten der Fall ist — immer die wenigste und oft gerade die entgegengesetzte Wirkung. Denn mehr als einmal bemerkte der Verf., dass bey den tragischen, affektvollsten Stellen sich auch bey ernsthaften Zuhörern die Miene zum Lächeln verzog."

Nicht einmal die theatralische Darstellung würde bey geistlichen Dramen unsern ästhetischen Ansprüchen ganz Genüge thun können, weil die Ehrfurcht, die wir vor den heiligen Personen aus der jüdischen oder christlichen Geschichte hegen, sich mit einer konkreten Darstellung durch Menschen der gegenwärtigen Zeit, wobey dem Ideal in unserm Geiste unvermeidlich immer Abbruch geschieht, nicht recht aussöhnen kann. Dennoch würde eine hochgetriebene theatralische Kunst uns auf einige Zeit in eine schöne Illusion setzen können, wenn das Kostum treu beobachtet, und uns nur gleichsam ein belebtes Gemälde, vereinigt aus den treffendsten, imposantesten Darstellungen der erhabensten Maler, vorgehalten würde. Allein in Oratorien der Kirchen und Konzerte kann die Illusion von dieser Seite nicht erreicht und muss nur zu leicht durch die musikalische Besetzung der Rollen gestört werden. Stimme und Sprache ist uns ein zu bedeutungsvolles Kennzeichen einer Person. Nun erhalten aber im Oratorium die Personen der heiligen Geschichte, welche uns nur noch als idealische Wesen vorschweben — die wir selbst nicht bestimmt zu zeichnen wagen — ihren eigenen musikalischen Charakter durch die Vertheilung der Stimmen. Unsre Einbildungskraft wird hier durch Individualitäten gebunden, welche ihrem Ideal widersprechen, oder wenigstens die hehren Gestalten, die sie nur aus grauer Ferne erblickt, und selbst nicht näher zu bestimmen wagt, ihr unter willkührlichen Modifikationen zu nahe bringen. Auch leidet die hohe Simplicität, welche wir jenen Charakteren beylegen, nur zu leicht unter dem Aufwande der Kunst unserer Zeit. Die Anlagen und Aufführung eines geistlichen Oratoriums hat daher ihre eigenen Schwierigkeiten, wenn alles Anstössige vermieden und das gebildete Gemüth einigermassen befriediget

werden soll. Dichter und Komponist werden auf hohe Simplicität hinarbeiten müssen, wodurch die Einbildungskraft so wenig als möglich beschränkt und nur zu ästhetischen Ideen belebt wird. Die blose Kantate, oder das Oratorium, welches nicht die heiligen Personen selbst, sondern nur Andere, als Zeugen oder Erzähler ihrer Thaten, als Theilnehmer ihrer Handlungen und Empfindungen einführt, scheint mir aus den angegebenen Gründen einen Vorzug vor den Singstücken zu behaupten, in welchen die Personen der h. Geschichte selbst redend vorgestellt sind. Mögen es profane (d. h. nicht unmittelbar zu dem ehrwürdigen geheiligten Kreise selbst gehörige) Zeitgenossen, oder Nachlebende seyn, welche lyrisch uns Begebenheiten der Geschichte vergegenwärtigen; so fällt nicht nur hier der Anstoss am verletzten Ideale weg, sondern die Sympathie, mithin der Eindruck muss gewinnen.

Es ist wahr, eine sich vor unsern Augen entwickelnde Handlung macht mehr Wirkung auf uns, als die blose Erzählung. Doch ist hier Folgendes zu unterscheiden. Die Handlung muss, um jenen Vorzug zu haben, auch wirklich ganz vor unsern Sinnen (theatralisch) erscheinen. Dies fällt bey Oratorien (die nur durchs Gehör Eingang finden sollen) hinweg. Auf der andern Seite kann unser Gemüth durch Sympathie stärker bewegt, unsre Einbildungskraft mehr begeistert werden, wenn wir an dem Ausdruck der Gefühle theilnehmen, von welchem Gesänge, auf Anlass einer bedeutenden (wenn auch längst vergangenen) Handlung, an die sie uns lebendig erinnern, überfliessen. Die Passionskantate und jede andre Kirchenkantate wird uns daher innig rühren, ergötzen und erheben, wenn die Gesänge unsre eignen edelsten Empfindungen über religiöse Gegenstände in vielfachen Auflungen, in sanftern und stärkern Strömen, hallen lassen. Wir sympathisiren leichter den Repräsentanten unsrer eignen Herzen, wenn der Dichter und der Tonkünstler sich ihrer Sprache zu bemeistern gewusst haben.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Wien, den 5ten April. Die Konzerte haben sich in dieser Fastenzeit ausserordentlich bey uns gehäuft, aber die wenigsten Virtuosen mögen dabey ihre Rechnung gefunden haben. Die vielen Privatmusiken, in denen man so viele vortreffliche Dilettanten die Werke der besten Komponisten schön und geschmackvoll vortragen hört, stehen den öffentlichen Konzerten im Wege; und nur ein sehr beliebter oder berühmter Künstler kann sich bey den beträchtlichen Kosten, welche der Jahnsche Saal, das Orchester, die Proben erfordern, einen ansehnlichen Gewinn versprechen. **Hradezky** spielte ein Konzert auf dem Waldhorne. Er behandelt das Instrument mit Kunst und Geläufigkeit, aber es fehlt ihm an der Delikatesse und dem feinen Geschmack, wodurch Punto und Dornaus bezauberten, und welche, nach meinem Urtheile, besonders in einem nicht grossen Saale, das Waldhorn allein im Konzerte angenehm machen können. **Hamburger**, ein Schüler des fürstlich Esterhazischen Kapellmeisters Hummel, spielte ein Steibeltsches Klavierkonzert nicht ohne Geschicklichkeit, und zeigte Anlagen, die aber freylich noch einer sehr sorgfältigen Pflege bedürfen. In dem Konzerte aus E dur hatte Hamburger keine gute Wahl getroffen; das Andante worin das P. f. blos von Flöten und Violoncell in Oktaven, dann von Fagott und Contrabass begleitet wird, ist ohne allen Effekt. In dem Hummelschen Trio aus es, fand man eine grosse Gewandtheit im Satze, die aber zu absichtlich zur Schau gelegt ist, und Geist und Feuer nicht an allen Stellen ersetzt. Bewundernswürdig ist die Kühnheit, womit

es ein Herr Möglich wagen konnte, ein Violinkonzert öffentlich vorzutragen. Es fehlt ihm ganz an Ton und Präzision, an Reinheit, Geschwindigkeit, kurz an Allem! Beynahe jede Passage verunglückte auf eine klägliche Art.

Herr Teyber gab im Theater an der Wien ein Oratorium von seiner Komposition: Der sterbende Jesus. Trotz sechs in verschiedene Töne gestimmter Pauken wurde es ausgezischt, und verdiente dies Schicksal vollkommen. Mad. Auernhammer spielte ein Mozartsches Klavierkonzert auf ihre gewöhnliche Weise — nicht ohne Geschwindigkeit, aber ohne Ausdruck und Präcision. Variationen von ihrer Komposition über ein Thema aus Mehuls „une Folie" sind äusserst unbedeutend.

Herr Elmenreich beschäftiget seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums. Er ist im „verliebten Schuster," und im „Kapellmeister" aufgetreten. Die Stimmen über sein Spiel, seine Stimme und seinen Gesang, sind sehr getheilt: doch wurde er jedesmal hervorgerufen. Ich werde noch einige seiner Rollen abwarten, um dann ausführlicher von ihm zu sprechen.

Bey Herrn von Würth wurden wieder einige Haydnsche Sinfonieen recht gut gegeben. Mad. Bigot de Morogues spielte ein Mozartsches Klavierkonzert aus B und Hradezky ein Konzert auf dem Waldhorne; von beyden ist schon gesprochen worden. Fräulein Kurzbök spielte ein Mozartsches Klavierkonzert aus C dur mit jener Delikatesse, Anmuth und Zierlichkeit, die man an ihrem Vortrage so sehr liebt, welchen etwas mehr Schatten, Sicherheit und Kraft zum Vortrefflichen erhöhen könnten. Eberl hatte einige schöne, und passende, neue Fermaten zu diesem Konzert verfertigt. Das Ganze wurde mit dem lautesten Beyfall aufgenommen. Fräulein Kozeluch, die Tochter des bekannten Kapellmeisters, trug ein Konzert ihres Vaters mit vieler Gewandtheit, Fertigkeit und Kunst vor; nur mit der Komposition (C dur) war man nicht zufrieden: sie steht hinter den vortrefflichen Mozartschen, Eberlschen und Beethovenschen Werken dieser Art weit zurück. Eine Wintersche Sinfonie mit obligater Violin, Klarinette, Waldhorn und Fagott, täuschte die Erwartungen, die der Name Winter gemacht hatte: ohne eigentliche Kraft, Neuheit und Feuer, scheint sie ein Jugendwerk dieses achtungswürdigen Komponisten. Von Ouvertüren wurden die, von Cherubini's Gefangnen und portugiesischem Gasthof, v. Winters Opferfest, Righini's Tigranes und Mozarts Entführung aus dem Serail, aufgeführt. Ein Kirchenstück von Hummel ist gut gearbeitet; auch Variationen dieses Meisters für das ganze Orchester fallen ganz angenehm ins Gehör. Nächsten Sonntag sollen Haydns sieben Worte diese interessanten Konzerte beschliessen, welche Kennern und Liebhabern der Musik so ausgezeichneten und reichhaltigen Genuss verschafften.

London d. 4ten März *). Sie wissen, ich bin mit geringen Erwartungen, in Absicht auf Musik, hierher gegangen. „Der Engländer hat kein Genie für Tonkunst; er achtet und liebt eigentlich nur, was sich sein Nationalstolz als Nationaltalent oder Nationalprodukt anschlagen kann: da aber die Musik ihm fast ganz durch Fremde zukömmt, so kann seine Achtung und Liebe zu ihr nicht gross

*) Nicht von demselben Korrespondenten aus England, der im vorigen Stück eine Reihe von Briefen über Musik in diesem Lande angefangen hat; aber auch von einem Deutschen.

d. Redakt.

seyn: der alles verschlingende Spekulationsgeist bey den meisten Männern; die ausgelassene Rohheit und Sittenlosigkeit bey den meisten Jünglingen, kann alle Künste und Wissenschaften (abgerechnet, was eben diese Triebe befriedigen hilft) höchstens gleichgültig dulden, und sie den stillen, beschränkter und strenger erzogenen Weibern überlassen u. s. w. Das war es, was ich mir schon vor meiner Ankunft dachte, und schon bald nach meiner Ankunft vollkommen gegründet fand — denn man trägt das alles hier zu Schau —; aber nun, nach längerem Aufenthalt, habe ich noch immer und immer mehr abrechnen müssen, so dass am Ende wahrlich fast gar nichts geblieben ist. Es ist zwar Sitte, dass die Deutschen, was sie hier Fehlerhaftes bemerken, bemänteln, oder es wenigstens so gelind als möglich behandeln, das Lobenswerthe aber aus allen Kräften erheben; und das ist sehr leicht begreiflich — schon darum, weil das Ungeheure des Welt-Handels den armen, die bewundernswürdige Indüstrie den fleissigen, der Wohlstand und die Sauberkeit der gemeinen Klassen (die wir alle lieben) den gerechten und ordentlichen, die unbeschränkte Rede und ungebundene Handlungsweise den Freyheit, wenigstens im Geheim, liebenden Deutschen, erst imponiren, dann äusserst wohlthun und gewinnen; und da weiss man ja, wie auch der aufmerksamste Beobachter siehet! Es ist eine meiner vorzüglichsten Bestrebungen, mich vor solchen verschönernden Augengläsern zu verwahren; bey dem aber, worüber ich Ihnen zu schreiben habe, ist das nicht einmal nöthig, denn jeder Deutsche, selbst wenn er unsre grössern Städte nicht gesehen, nur nicht lebenslang in Krähwinkel gehauset hätte, würde doch viel mehr und viel Besseres in Absicht auf Musik (vom Wesentlichen, und Ganzen sprech' ich) kennen, als er hier fände; es würde ihm also schon darum nicht imponirt, er würde hierin nicht wohlthätig berührt, nicht gewonnen werden.

Meine eigenen Beobachtungen in den vielen und sehr bedeutenden Häusern, wo ich Zutritt habe, haben mich gelehrt, und die Erfahrungen der vorzüglichsten hiesigen Künstler, die ich oft sehe, bestätigen es: Kunstliebe, und vornehmlich Liebe zur Musik als Kunst (nicht, als mechanischer Geschicklichkeit,) ist auf dieser Insel nicht zu finden, und kann auch hier nicht einheimisch werden, so lange der Engländer Engländer bleibt — das heisst, ewig! Man muss aber hier leben, und die tausenderley Dinge vor Augen haben, welche am Ende auf Einen Hauptpunkt zusammentreffen, den Charakter des Engländers so abrunden und feststellen, und wahre Kunst und Kunstliebe geradehin ausschliessen — man muss sie vor Augen haben, sag' ich, denn schriftlich stellt sichs nicht dar, eben weil es aus tausenderley Momenten zusammengesetzt ist, und diese fast sämmtlich von allem, was man auf dem festen Lande siehet, so sehr abweichen, dass man über jeden einzelnen weitläufig werden müsste, worüber dann wieder das Ganze aus dem Gesichtskreise käme. Wer also über Kunst in Britannien sprechen soll, muss den angegebenen Satz als ein Postulat heischen; und er darf das um so mehr, je mehr er ihn praktisch nachweisen und mit allem, was er antrifft und referirt, belegen kann. Sie wenden mir vielleicht ein: Wir wissen aber doch, dass fast in jedem wohlhabenden Hause, namentlich Londons, Musik getrieben wird! Sie haben da ganz recht; die Männer bekümmern sich zwar nicht darum, aber die Damen lernen Pianof. und Harfe spielen, und singen, treiben das auch zum Theil recht fleissig; aber gerade so, wie gewöhnliche, feinere Frauenzimmerarbeit. Man lernt Musik, wie fein nähen: es gehört einmal zur guten Erziehung, zum Anstand, zur Unterscheidung vom Pöbel, und hilft überdies die leeren Stunden ausfüllen. Nach diesem Maasstabe siehet man auch die Musiklehrer an, obschon man die berühmtern ausserordentlich reich bezahlt; so ist es auch

fast gleichgültig, was man spielt, und an ein Fortgehen mit der Kunst darum fast gar nicht zu denken. (Es verstehet sich, hier und überall, dass ich einzelne Ausnahmen zugebe; aber sie sind sehr selten). Dies Fortgehen wird sogar durch konstitutionsmässige Hindernisse ungemein erschwert. Alle Hülfsmittel dazu, die das Ausland bietet, sind hier angesehen, als fremde — Fabrikate, und fremde Fabrikate sind mit Abgaben belastet und ihre Einfuhr, wie ihr Bekanntwerden, auch ausserdem sehr erschwert. Dahin gehören nun auch fremde Musikalien, Instrumente u. s. w. Von neuer Musik des Auslands lässt man darum sehr selten mehr, als Ein Exemplar kommen, damit man es nachstechen könne, wenn's in den Kram passt, wie er eben hier schon ist. Es passt aber sehr wenig in diesen Kram, was über 1. 2. oder 3 Schilling Sterl. kostet; denn fast nur das wird viel gekauft. Vollständige Musik, Partituren u. dgl. kann hier Niemand drucken, weil sie ihm auf dem Lager bleiben. Auch behalten die hiesigen Musikhändler in der öffentlichen Meynung den Vorzug; Ausländer würden nichts verkaufen können — —

Liebhaberkonzerte — was wirklich diesen Namen verdiente — giebt es hier, in London, nicht; in grossen Provincialstädten soll es deren geben, sie mögen aber auch darnach seyn! Engländer und Engländerinnen von Erziehung und gutem Hause würden sich tief herabsetzen, würden in der öffentlichen Meynung vernichtet werden, wenn sie in irgend einem Konzerte mitspielten oder mitsängen; oder wenn sie überhaupt nur selbstthätig an einem Orte aufträten, wo Musiker auftreten, die, wenn sie auch die grössten Meister in ihrer Kunst sind, denn doch Fiddlers (Fiedler) sind und bleiben, und auch so heissen. Niemand also, der nicht selbst ein Fiedler heissen will, berührt da ein Instrument. — Männer, wie Clementi, stehen zwar in Achtung: aber, namentlich dieser, weil man ihn als einen geschickten Mechaniker, grossen Instrumenten-Fabrikanten und Musikhändler kennet, wobey man sichs gefallen lassen kann, dass er, wie man meynet, auch nebenbey komponirt und spielet, aber — und das ist ein Hauptmoment — nicht öffentlich! (Clementi ist übrigens von seiner grossen Reise immer noch nicht zurück, sondern, so viel ich weiss, jetzt in Neapel).

Dass man grosse Opern, dass man öffentliche Konzerte hat, weiss freylich Jedermann. Aber lachen muss der, welcher mit Kunstkenntnis und Erfahrung über den Stand der Kunst in andern Ländern hierher kömmt, und nun die hiesigen Journale u. dgl. davon sprechen hört; und noch mehr lachen, wenn ihm dann so manche deutschen Blätter vor die Augen kommen, wo man die Londoner Artikel aus jenen lobpreisenden Berichten schöpft. Ich werde darüber zu anderer Zeit mehr ins Einzelne gehen; glauben Sie indessen meinem Worte, dass selbst die weltberühmte, und, ungeachtet ihrer gewaltigen Korpulenz, mit Geld aufgewogene Billington von dem, der die Kunst kennet, für nichts, als eine ganz vortrefflich aptirte Sing-Maschine erklärt werden kann, und dass diese glänzenden Institute überhaupt, im Wesentlichen, sehr, sehr weit zurück sind. Es mag sonst weit besser um sie gestanden haben — man sagt es, und ich kann nicht widersprechen, weil ichs nicht weiss; aber dass es jetzt so ist, wie ich sage, darauf bauen Sie, und nicht auf Schilderungen anderer Deutschen, die Musik nicht kennen, durch die Pracht der Dekorationen u. dgl. geblendet, oder durch den lärmenden Enthusiasmus des Publikums für seine Lieblinge mit fortgerissen werden. Sonach könnte man, ohne Ungerechtigkeit, ohne Uebertreibung, und ohne den Sinn verwirrendes Wortspiel sagen, London habe jetzt keine wahre Musik; man begnüge sich mit dem Schein, mit den Aussendingen, und mit dem, was zu ihr führen könnte, wenn man — den Geist und Sinn dafür mitbrächte.

Die geschicktesten hiesigen Musiker sind sämmtlich Deutsche. Ich führe Ihnen kürzlich mehrere der vorzüglichsten und auch beliebtesten an, übergehe aber die, von welchen Sie und Ihre Leser schon unterrichtet genug sind — wie Cramer u. s. w. Possin und Steibelt sind sehr gesucht, werden sehr hoch bezahlt, und verdienen beydes. Sie sind geborne Berliner. Der Erste war sonst Kapellm. des Prinzen Heinrich v. Preussen; der zweyte ist als Komponist und Virtuos auf dem Pianoforte auch in Deutschland bekannt genug. Saust, aus Ballenstädt, sonst Mitglied der Dessauischen Kapelle, ist ein braver, und vorzüglich ein sehr angenehmer Flötist. Köhler, aus Dresden, spielt sehr gut und unterrichtet im Pianoforte. J. G. Schmidt, aus Thüringen bey Erfurt, hat einen ausgebreiteten Ruf. Von seinem Spiel der Trompete und des Bugle-Horns ist auch in den englischen Blättern oft rühmlich die Rede. Seine langen, schweren, und doch präcisen Passagen und sein schöner Ton auf jenem, und seine angenehmen Solos auf diesem Instrumente, das nur fünf natürliche Töne hat, sind wirklich zu bewundern. — Dass unter den ausländischen Komponisten für den Gesang jetzt Winter den meisten Beyfall hat, wissen Sie. Seine beyden hier geschriebenen Opern sind sehr oft aufgeführt und immer mit Auszeichnung aufgenommen worden. Er hat auch mehrere kleinere Werkchen hier verfasst und herausgegeben — italienische Arietten, Duetten u. dgl. und auch diese sind sehr beliebt. —

Einzelne Erscheinungen in der musikal. Welt, die wirklich von Wichtigkeit wären, Ausländer interessiren und in einer Darstellung des Zustandes der Musik überhaupt aufgeführt werden könnten, giebt es diesen Winter wirklich nicht, und so kann ich Ihnen nichts über Neuigkeiten schreiben — —

Kurze Anzeige.

Zwölf Jägerlieder, in Musik gesezt und seinem Freunde, Herrn Jokisch-Scheuereck — — zugeeignet von C. Schulz. Auch mit Waldhornbegleitung im Freyen zu singen. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der Gedanke, Liebhabern der Jagd eine Sammlung der besten Gedichte für Jäger, in Musik gesetzt, zu geben, und zwar so, dass die Lieder beym Pianoforte im Zimmer, und auch mit Waldhornbegleitung (die auf besondere Blätter abgedruckt dabeyliegt) im Freyen gesungen werden können — ist in der That sehr hübsch. Und die Ausführung ist es auch — ist zugleich angenehm und zweckmässig. Dass die Musik zunächst auf Begleitung der Waldhörner und den Genuss im Freyen berechnet ist, bemerkt sich leicht, und ist ganz zu billigen. Die Lieder haben sämmtlich den frischen, kräftigen Charakter, und die Popularität, die sie haben mussten. Ausgezeichnet brav scheinen Referenten folgende: No. II. S. 4., No. V. S. 10., No. VI. S. 14., No. IX. S. 18 — welches letztere jedoch für die Waldhornisten, wie man sie bey Jagden haben kann, etwas zu schwer ist, und sich beym Pianof. besser ausnimmt — und No. X. S. 20. Das Aeussere des Werkchens ist sehr anständig und bequem eingerichtet, der Druck ganz korrekt. Und so verdient es denn in jedem Betracht denen empfohlen zu werden, für welche es bestimmt ist.

Druckfehler. No. 25. erste Seite, ist, statt: Vorerinnerung des Herausgebers, des Verfassers zu lesen. Man bittet, auf diesen Druckfehler zu achten, da er sonst ein doppeltes Missverständnis veranlassen könnte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten April. N°. 30. 1805.

Nachrichten.

Leipzig. (Uebersicht der öffentlichen musikalischen Produktionen von Neujahr bis Ostern). Wir freuen uns, auch diesmal mit der Nachricht anfangen zu können, dass alles Gute, was wir vorher besassen, Bestand hatte, und wo eine Abänderung stattfand, diese nur zum Vortheil der Sache selbst war. Leipzig gehört nun zwar unter die Städte, von denen es seit geraumer Zeit fast herkömmlich geworden, dass man in andern öffentlichen Blättern nur das Mangelhafte aufsucht, und dies, gut oder schlecht, wie man's gelernt hat, züchtiget — so wie es im Gegentheil bekanntlich einige andere deutsche Städte giebt, von denen Herkommens ist, die Schwächen stillschweigend zu verdecken, und das Löbliche nur aus vollen Backen zu rühmen und zu preisen, sollte das auch, in Ermangelung anderer Herolde, von den interessirten Personen selbst geschehen müssen; und so könnten Manche es uns vielleicht zur Pflicht machen, auch von dem, was wir lobenswerthes besitzen, wenigstens so stark, als es mit Grund geschehen könnte, in die Posaune zu stossen: wir wollen aber dennoch lieber dem Grundsatz treu bleiben, dem wir bey diesen Berichten immer treu geblieben sind — nur kurz und genau zu referiren, und blos bey dem zu verweilen, was weit mehr um Anderer, als um unsertwillen anzuführen ist.

Das wöchentliche Konzert im Gewandhause gab folgende der Auszeichnung werthe Instrumentalmusik. Ausser den Wiederholungen vorzüglicher Haydnscher, Mozartscher und Beethovenscher Sinfonieen — von denen vornehmlich die Ausführung der Haydnschen aus Es dur, die mit dem Paukenwirbel anfängt, und der Beethovenschen aus D dur, vollkommen gelang — hörten wir folgende neue. — Die Sinf. von Andreas Romberg aus Es dur gehört, ohne Zweifel, unter die anziehendsten Instrumentalstücke, die seit mehrern Jahren geschrieben worden sind. Sie ist vom ersten bis zum letzten Takt ein so zusammenhängendes und in sich selbst abgerundetes Ganze, dass man verlegen seyn würde, wenn man etwas Einzelnes ausheben sollte. Sie macht keine Ansprüche auf die gewaltsamen, einschneidenden Effekte, die die Mode eben jetzt in diese Gattung einführt, sondern ist ein kunstreiches Gewebe durchaus schöner und angenehmer Ideen, von denen die meisten neu und sehr singbar sind. Die Ausführung zeigt den Meister, und scheint uns noch ganz vorzüglich durch die jetzt seltene, überall reine, klare, saubere Arbeit, ohne Prunk oder Flitterstaat, zu rühmen. Irren wir nicht, so bedarf die jetzige Zeit ganz besonders solcher Stücke. Diese Sinf. wird keinem einigermassen geübten Orchester schwer vorzutragen, verlangt aber allerdings Genauigkeit, Sauberkeit, und Sinn für das, was man spielt. So wurde sie auch hier, besonders das zweytemal, gegeben. Sie ist so eben im hiesigen Bureau de Musique gestochen herausgekommen. — In einer neuen, noch nicht gestochenen, grossen Sinfonie hat Hr. Hoffmeister ganz die Bahn verlassen, auf

welcher er bisher in seinen Kompositionen ging, und hat sich dem Stil Beethovens und Cherubini's, doch nicht ohne Eigenthümlichkeit, genähert. Er hat die schwierige Aufgabe gelöset, wie ein Mann von Talent, von Kenntnissen u. von langer Erfahrung. Sollte er, vor der öffentlichen Bekanntmachung, sich dazu verstehen können, einige Stellen, wo die sehr fremden Modulationen allzuschnell und allzuschneidend hervortreten, oder wo die Kontraste einander gar zu nahe gerückt sind, dem Ganzen aufzuopfern: so würde dies schäzbare Werk, unsrer Meynung nach, noch viel gewinnen. Hr. H. selbst wird darüber ohnstreitig am besten entscheiden können, wenn er seine Arbeit eine Zeit lang hat ruhen lassen, und sie dann von neuem streng vornimmt. — Von bekannten Ouverturen (Mozarts, Glucks, Vogels, Winters, Kunzens,) haben wir, der trefflichen Ausführung wegen, vornehmlich die Glucksche zur Alceste und die Vogelsche zum Demophoon auszuheben; und dabey wollen wir den Wunsch nicht unterdrücken, dass man uns künftig auch andere, hier im Publikum noch fast unbekannte Glucksche Ouverturen — besonders etwa die vortrefflichen zu beyden Iphigenien und zur Armida — geben möge. Es ist wahr, Gluck behielt bey seinen Ouverturen die Opern, denen er sie vorsetzte. so fest im Auge, dass man sie nur dann ganz, in allen Nebenzügen, verstehen kann, wenn man auch mit diesen bekannt wird — wozu in Leipzig keine Gelegenheit ist: aber schon durch ihren Adel und ihr Grandioses verfehlen sie ihre Hauptabsicht nirgends, und überdies kann, sie recht auszuführen, eine vortreffliche Schule für alle jetzige Orchester seyn, die durch die vielen kleinen Details und äusserst behenden Konzertpassagen der meisten neuesten Instrumentalmusik vom Vortrage des fester zu Haltenden, Stetigern, Nachdrücklichern, leicht abgebracht werden könnten. Auch würde es gewiss mit Wohlgefallen vom Publikum aufgenommen werden, wenn man, in Absicht auf die Wahl der Haydnschen Sinfonieen, jenes pariser Konzert nachahmete, und, statt nur die neuesten zu wiederholen, diesen ältere an die Seite setzte, und zwar zwey ganz verschiedene in Einem Konzert, und so, dass man die weniger Unterrichteten gleich auf den Konzertzetteln darauf aufmerksam machte. Es würde zwar nicht ohne Einschränkung zu rathen seyn, dass man einem so gemischten Publikum die frühesten Arbeiten H.s vorführete: aber wer würde die, aus seiner mittlern Zeit nicht mit vielem Vergnügen hören, da manche darunter den neuesten an wahrem Gehalt schwerlich nachstehen, und sie durch jene Zusammenstellung noch einen besondern Reiz gewinnen würden?

Von Konzerten zeichneten sich vornehmlich folgende aus. Das neueste Beethovensche aus C moll, das nach dem Wunsche aller, die es einige Monate früher gehört hatten, von Mad. Müller wiederholt, und wieder meisterhaft vorgetragen wurde. Ueber das Konzert selbst ist bey seinem ersten Erscheinen von uns gesprochen worden; das Publikum bezeigte auch diesmal die lebhafteste Theilnahme. Eben so wurde von Mad. Müller vorgetragen, und vom Auditorium aufgenommen, das bekannte, grosse Mozartsche Konzert aus D moll, das man nur zu nennen braucht, da es jeder Freund der Musik als eins der vortrefflichsten unter allen vorhandenen kennet. Hr. Musikd. Müller gab ein neu von ihm komponirtes und noch nicht gestochenes Konzert für die Flöte, und ebenfalls nach den Wünschen des Publikums, zweymal, zu hören. Dies Konzert hatte zu viel Eigenes und zeigte auch die Virtuosität des Hrn. M. von zu vortheilhafter Seite, als dass wir nicht etwas länger dabey verweilen sollten. Es scheint bey der Komposition desselben eine Hauptabsicht gewesen zu seyn, Gelegenheit zu bekommen, zu erweisen, dass die Flöte, wenn sie nur vollkommen behandelt wird, die Vorwürfe der Unreinheit und Ungleichheit

einzelner Töne, so wie der weniger einnehmenden Tiefe, keineswegs verdiene. Der erste und dritte Satz sind aus F dur geschrieben, bekanntlich einer der bedenklichsten Tonarten in Ansehung jener ersten zwey Eigenheiten. Das erste Allegro ist körnig und lebhaft ausgeführt, und zeichnet sich auch durch manche schöne, neue Wendungen der Harmonie aus. Das Finale ist feurig und galant: vielleicht liesse sich aber dagegen einwenden, dass es dies Ganze nicht edel genug beschliesse und im Tempo allzuoft wechsele. Zu loben ist jedoch an beyden, dass der Komp. die, den Spieler wie den Zuhörer, mehr quälenden, als erfreuenden, Künsteleyen, Sprünge u. dgl., von denen die meisten Flötenkonzerte voll sind, hier verschmähet hat. Noch mehr zeichnete sich das Adagio aus — schon an sich, als ein höchst einfaches, und tiefgreifendes, treffliches Charakterstück. Das Majore desselben ist aus Des dur, das Minore aus Cis moll geschrieben, die Flöte führt die Melodie allein, und zwar immer in tiefen, starken, lang und fest gehaltenen, gebundenen Tönen, zu denen die Saiteninstrumente pianissimo nur die Akkorde angeben. Hr. M. führte es meisterhaft, durchaus rein und in allen Modifikationen der Stärke und Schwäche der Töne aus; und so wurde es zwar eine glücklich gelösete mechanische Aufgabe, aber diese nicht allein, sondern zugleich eine Produktion von überraschender, sehr angenehmer, nachdrücklicher und ganz eigener Wirkung. So nahm es auch das ganze Publikum auf und belohnte es mit der lebhaftesten Auszeichnung. — Unser braver Konzertmeister, Hr. Campagnoli, liess sich mit einem der frühern Konzerte von Rode, und einem der vorzüglichsten von Viotti hören, und führete beyde mit aller der Sauberkeit, Lebhaftigkeit, Delikatesse und Anmuth aus, welche man an ihm zu hören gewohnt ist, und mit Recht so hoch schätzt. — Das Orchester begleitete alle diese Konzerte mit Lust, Liebe und Anstrengung; und so gelang auch das Schwierigste untadelhaft.

Von fremden Virtuosen, die sich hören liessen, ist schon in frühern Blättern d. Z. gesprochen worden. Ausser jenen genannten gab der Kammermusikus, Hr. Rauchschindel aus Dessau, ein Konzert von Westerhoff auf der Klarinette. Er zeigte einen angenehmen Ton auf seinem Instrumente, übrigens aber auch nicht einmal, was man von einem geübten Spieler, wie viel weniger, was man von einem Virtuosen fordert. Sollte Aengstlichkeit daran Schuld gewesen seyn, so ist Hr. R. zu bedauern: wir aber können nichts referiren, als was wir zu hören bekamen. — Herr Pfau spielte ein Konzert auf dem Waldhorn von Koprasch, in welchem er manche gute Passage, auch einen angenehmen Ton hören liess, im Ganzen aber zeigte, dass er sein Instrument noch viel zu wenig beherrschen könne. — Eine interessante Erscheinung war der junge Thomaner, Mühling, der mit einem, von ihm selbst gesetzten Violinkonzert auftrat. In der Komposition ist zwar noch sehr viel Jugendliches, auch hatte er selbst seinem Spiel durch Ueberladung und Verdeckung der Solos mit Blasinstrumenten geschadet, aber es zeigten sich doch darin Spuren von Geist, und sein Spiel zeichnete sich durch Reinheit, Fertigkeit, vollen, kräftigen Ton, und trefflich geübten Bogen, sehr vortheilhaft aus, so dass man in ihm, wenn er in Studium, Fleiss, und Strenge gegen sich selbst fortfährt, einen wahren Virtuosen erwarten darf.

Gesang. Die erste Sopranparthie war dies Vierteljahr der Mad. Köhl, der ersten hiesigen Theatersängerin, übertragen. Sie kam zu Michaelis 1804 mit Talent, und einer geübten, eindringenden, in dem beträchtlichen Umfang ihrer Töne überall gleichen, und sehr angenehmen Stimme hierher; selten wird man aber die Erfahrung machen, dass eine Sängerin in so kurzer Zeit in dem, was höhere Schule und Gefühl giebt, so schnelle Fortschritte macht, als Mad. K. es that. Sie sang mehrere, doch nicht eben vorzügliche Arien und

Scenen von Valesi, ihrem Vater, und bekanntere, von Paer, Prati, Winter, Haydn (a. d. Schöpfung) u. Andern; und man konnte mit Vergnügen bemerken, wie sie von Zeit zu Zeit sich mehr vervollkommne und in gleichem Verhältnis Beweise vom Beyfall des Auditoriums erhalte. In einem Konzert zum Besten dieser Sängerin, (wo sie sich ganz vorzüglich hervorthat) sangen auch die Herren Uhink und Neffzer, vom hiesigen Theater, sehr brav und fanden ungetheilten Beyfall. — Hr. Büttner (Tenor) und Hr. Schulz (Bass) gaben auch verschiedene schöne Kompositionen zu hören, unter denen uns zwey Scenen aus Pärs neuester Oper, Leonore, und die Righinische Scene: Ove son? mit der Arie: Dolce speme, (eine herrliche Komposition) vorzüglich auszuzeichnen scheinen. Unter mehrstimmigen, wenig bekannten Stücken, deren Ausführung sehr wohl gelang, führen wir nur folgende an: das Duett aus der Geisterinsel von Fleischmann: Friedsam ruht vor deinen Blicken u. s. w. Wenn diese Komposition der Geisterinsel viel — in Ansehung der Ideen, wie der Ausführung, so treffliche Stücke hat, so muss man sehr beklagen, dass sie durch Kollision mit Reichardts und Zumsteegs Musik, und durch den frühen Tod des talentvollen und kunstgelehrten Fl., nicht aufgekommen ist. Ein komisches Terzett von Salieri aus Grotta di Trophonio: Ma perchè in ordine il tutto vada, ist sehr angenehm und einnehmend geschrieben. Das grosse Ensemble aus Palmira von demselben Meister, das mit dem Chor: O delle umane sorti arbitro eterno etc. anfängt, wurde auch diesmal vortrefflich gegeben und fand den verdienten Beyfall. Schon bekannte Chöre von Haydn, Mozart, Schicht u. s. w. übergehen wir, und kommen auf die grössern Kompositionen, die ungetheilt gegeben wurden. Der erste Akt des Achilles von Pär zeigte, wie mehrere Opern dieses Komponisten, neben einzelnen trefflichen Stücken, vieles Flüchtige. Haltung des Ganzen ist hier so wenig, als in allen Opern, die jetzt in Italien geschrieben werden. Ausser einigen mehrstimmigen Stücken, die als Konzertmusik sehr zu loben sind, ist nur die Partie der ersten Sängerin und des ersten Tenors hervorgehoben und mit Geist und Fleiss ausgeführt. (Einen wunderlichern Agamemnon z. B., als den hier gelieferten, kann man sich kaum denken.) Auch werden die unzähligen Fermaten, die häufigen Ueberraschungen durch plözlich einfallende Trompeten und Pauken, fremde Tonarten u. dgl., die eben, weil sie so häufig vorkommen, nicht überraschen, den neuesten Pärschen Kompositionen gewiss nur höchstens ein flüchtiges Interesse verschaffen, und der Komponist wird tiefer eingehen müssen, (wie er es in einigen seiner Arbeiten auch wirklich thut) wenn er sie in der ihnen zu Theil gewordenen Achtung erhalten will. In dieser Oper sang Dem. Jaime, vom Dessauer Hoftheater, die schon vorher mit einigen Mozartschen Arien sich hatte hören lassen, die Rolle der Briseis, mit Einsicht und Kunstfertigkeit; aber ihre Stimme hat seit einiger Zeit zu viel verloren, als dass der Beyfall hätte allgemein seyn können. — Eine Wiederholung des Mozartschen Requiem (an welchem das hiesige Publikum alle Jahre so vorzüglichen Antheil nimmt) verdient lautes Lob. Das Ganze ging ohne den geringsten Fehler, und das meiste wurde von den Sängern und vom Orchester vortrefflich dargestellt. Diese Aufführung zeichnete sich auch vor frühern dadurch aus, dass man die Posaunen nicht weggelassen hatte, durch welche mehrere Stellen, z. B. Et lux perpetua, und die dieser Stelle ähnliche im Benedictus, Dies irae, Oro supplex — erst in ihrer ganzen Fülle und Kraft hervortraten. Man hatte aber früher diese Instrumente nicht zu besetzen wagen können, weil sie von Mozart sehr schwer (zuweilen über die Gebühr) geschrieben worden sind, wir aber keine Posaunisten besassen, die das alles sicher und gut hätten ausführen können. Jetzt aber hat sich unter den jungen Männern, die nach der verbesserten Einrich-

tung mit den Stadtmusikern, hier Instrumentalmusik studiren, ein Chor Posaunen gebildet, das schon jetzt vorzüglich genannt werden darf, und sich bey dieser, so wie bey andern Produktionen des Konzerts, und des Theaters, sehr vortheilhaft zeigte. Für jene verbesserte Einrichtung aber gebührt dem aufmerksamen und thätigen Magistrat aufrichtiger Dank. — Alles, was wir von dieser Aufführung des Requiem loben konnten, wäre auch von der, der sieben Worte des Erlösers am Kreuz von Haydn (diesmal mit deutschem Text erst im Konzert, dann auch in den Hauptkirchen) zu loben; und auch hier halfen die Posaunen manche treffliche Stelle noch mehr verherrlichen. Wenn die Folge der Zeit fast alle Werke der jetzigen Tonkünstler verschlänge, und nur einzelne, sehr wenige überblieben: dies Werk Haydns wird unter den sehr wenigen seyn! — Von ganz eigener, seltsamfeyerlicher Wirkung war das Konzert, in welchem zwey der grössesten Meisterwerke der Bache neben einander gestellt waren — im ersten Theil die grosse, zweychörige Messe Sebastian Bachs, und im zweyten, das berühmte zweychörige Heilig seines Sohnes, K. Ph. Emanuel. Das erste trat wie ein aus den Ruinen der grauen Vorzeit herausgegrabener Obelisk hervor, und erfüllte das Gemüth mit einem Schauer der Ehrfurcht gegen die Kraft und Gewalt der Vorfahren, u. gegen das Grosse und Heilige ihrer Kunst. Vornehmlich verfehlen die Sätze: Kyrie eleison, Gloria, und Domine Fili, ihre Wirkung bey keinem Zuhörer, der noch durch Kunst erhoben werden kann, und sich nicht durch solche Massen nur gedrückt fühlt in seiner Kleinheit, Schwäche und ausschliessenden Anhänglichkeit am Niedlichen und angenehm Tändelnden: sie verfehlen ihre Absicht um so weniger, da sie (so wie das Ganze) gar nicht etwa, wie Viele befürchten möchten, finster, überkünstlich, nur gelehrt, sondern, bey aller Tiefe und allem Reichthum, äusserst einfach, klar und so gearbeitet sind, dass man ihnen, bey Empfänglichkeit und Aufmerksamkeit, überall sehr gut folgen kann. Dergleichen Werke sind aber von dem, was jetzt gewöhnlich geschrieben und vorgetragen wird, so sehr weit entfernet, dass man kaum verlangen kann, sie ganz so zu hören, wie sie eigentlich ausgeführt werden sollten; man gab diese Messe mit Kraft und vollkommen richtig — was denn hier schon so viel sagen will, dass man wol damit zufrieden seyn kann. Das Heilig, das sich schon mehr unsern Zeiten nähert, wurde noch besser ausgeführt und freylich auch von dem zahlreichen, gemischten Publikum noch mehr ausgezeichnet. Es ist als eine der originellsten und geistreichsten Kompositionen jenes Meisters zu bekannt, auch haben wir in frühern Jahrgängen d. Z. schon zu ausführlich darüber gesprochen, als dass wir hier mehr sagen dürften. — Endlich wurde auch noch in diesem Konzert die bisher nur in Dresden bekannte Komposition Naumanns zu Metastasio's Passionsoratorium (nach der Uebersetzung von Herklots) aufgeführt. Sie ist eine der neuesten N.schen Kompositionen, und theilt mit andern ähnlichen Werken dieses Meisters aus seiner letzten Zeit, die Vorzüge, Ideen zu enthalten, die sich zwar innerhalb eines nicht sehr grossen Kreises bewegen, aber diesen auch ganz ausfüllen; und dass die Ausführung überall den gelehrten und geschmackvollen, erfahrnen und sehr sorgsamen Künstler zeigt. Das Oratorium ist aber auch nicht frey von dem Nachtheiligen, nicht selten zu lang und etwas kalt gehalten zu seyn. Dass es des Hauptvorzugs unsers jetzigen Gesanges, der ausgeführten Ensembles, ermangelt, daran ist N. nicht Schuld, sondern bekanntlich der Dichter; es ist aber zu bedauern, da N. diese Gattung vortrefflich bearbeiten konnte, und der stete Wechsel zwischen Recitativ und Arie, besonders im ersten Theile, wo der langsamen Arien so viele seyn müssen — etwas Monotonisches bewirkt, obgleich der Komponist den Recitativen möglichste Mannigfaltigkeit, durch Begleitung gegeben und sie

mit grosser Kunst geschrieben hat. Wer mithin sich nur mit offenen Sinnen der Musik hingab, fand (besonders im ersten Theile) sich nicht ganz befriedigt; wer aber beym Geniessen auch zu denken gewohnt ist, dem gewährete N.s Arbeit reichen Stoff zur Betrachtung und Freude, selbst wo er manches anders wünschte. Die meistens begleiteten und den Meister unverkennbar zeigenden Recitative, (unter denen wir vornehmlich das erste des Joseph, und das, der Magdalena, mit obligat. Violoncell, beyde im zweyten Theile, auszuzeichnen finden), wird ein solcher Zuhörer gewiss hoch halten; von den Arien aber wahrscheinlich die erste des Petrus, die erste des Joseph, die zweyte des Petrus, und das Duett, im ersten; im zweyten Theile die des Joseph, die des Johannes mit dem Chor, und die folgende der Magdalena; so wie unter den Chören, das erste (Theures Opfer) und das Schlusschor des Ganzen auszeichnen. Die Ausführung gelang, bis auf einige Kleinigkeiten, sehr gut.

Ausser diesem wöchentlichen Konzert, erhielt sich das ebenfalls wöchentliche, auf der Thomasschule, in Ansehn und seinem bisherigen Gange, und noch ein drittes wurde, von jungen Studirenden, mehr zu ihrer Uebung, errichtet. In diesem sind fast alle Theilnehmer Dilettanten, und wiewohl sie noch zu keinem vollständigen Ensemble gekommen sind, so ist doch manches bedeutende und schwierige Stück recht gut von ihnen ausgeführt worden. Wegen dieser Menge von Konzerten und des, für ein zahlreiches Orchester nicht vortheilhaften Lokals, ist das Konzert, das mit dem Beygangschen Museum verbunden war, sehr zweckmässig dahin abgeändert worden, dass die Gesellschaft der Mitglieder jener rühmenswerthen Anstalt sich alle vierzehn Tage einmal versammlet, und abwechselnd durch Vorlesungen und ausgesuchte Quartettmusik, vorzügliche Sonaten u. dgl. unterhalten wird.

Von dem, was in den Kirchen gegeben wurde, können wir, den Raum zu schonen, nur noch das Werk Händels anführen: Empfindungen am Grabe Jesu — doch auch dies nur nennen, wobey wir uns auf eine, in kurzem in diesen Blättern erscheinende Recension beziehen wollen. Es ist nämlich das Werk so eben im Verlag dieser Z. in Partitur gedruckt erschienen, und obgleich es keins der ausgeführtesten Werke H.s ist, bleibt es doch des grossen Mannes durchaus würdig und eine um so mehr bemerkenswerthe Erscheinung, da es bisher in Deutschland gar nicht bekannt worden war. Hr. Musikd. Schicht führete es den Charfreytag in der neuen Kirche auf. Die Ausführung wird durch das Einfache und die wenige Instrumentalbegleitung des Werks sehr erleichtert. Das Ganze ist zunächst auf eine grosse Kirche und starke Singchöre vortrefflich berechnet. — —

Ueber die Oper dürfen wir sehr kurz seyn, denn es wurden, ausser den Wiederholungen bekannter, vorzüglicher Opern, nur wenige gegeben, die hier noch nicht bekannt waren; und auch diese sind auf andern Theatern schon früher eingeführt worden. Es konnten deren nicht mehrere gegeben werden, denn die verlangten, sehr häufigen Wiederholungen der Fanchon, von Kotzebue (a. d. Franz.) und Himmel, liessen wenig Zeit übrig. Diese Fanchon — eine sehr anziehende und schön kolorirte Modeblume, zu deren Hervorbringung sich zwey Männer von Talent und von genauer Kenntnis des Publikums und dessen gegenwärtiger Stimmung verbunden hatten; diese Fanchon, das artigste und gefälligste unter allen Produkten, die seit mehrern Jahren in dieser kleinern Gattung geliefert worden sind — gefiel hier ungemein, und wird überall gefallen, wo man sie in ihrer Gattung genau auffasst, sorgfältig einstudirt, und gut — nicht nur singt, sondern auch spielt. Etwas wichtigeres, tieferes und fester stehendes, als eben eine angenehme Modeblu-

me, werden der Dichter und der Komponist (man darf ihnen das wol zutrauen) selbst nicht daraus machen; aber eben darum scheint es uns ein wenig pedantisch, den Schulstab dagegen aufzuheben. Wenn man behauptet, dass Kotzebue für die Handlung des Stücks mehr hätte thun, nicht so oft singen lassen sollen, wo durchaus nichts zu singen ist u. s. w.; dass Himmel vieles nachlässig behandelt, sich oft und über die Gebühr bey andern Komponisten zu Gaste gebeten habe u. dgl.: so ist das alles freylich gegründet und zuzugestehen, und doch wird man beyden für ihr Werkchen verbunden bleiben, und es mit frischen Sinnen geniessen müssen, bis es von selbst verwelkt und vergessen wird. Von einigen Stücken desselben wird diese Zeit aber ganz gewiss nicht zu bald eintreten, und sie werden, auch wenn sie keine Neuigkeit mehr sind, mit Vergnügen von Vielen gesungen und immer wieder gesungen werden. Mad. Köhl als Fanchon, Hr. Köhl, als Husarenoffizier, und Hr. Ströbel, als Fanchons Bruder, fanden vielen Beyfall. — Il Bondokani oder der Calif von Bagdad hat eine interessante und besonders auf Theatereffekt gut berechnete Musik von Boieldieu; dasselbe kann man von Lehmann, oder der Thurm zu Neustadt, sagen, in welcher Oper sich ein Terzett des ersten Akts und mehrere sehr charakteristische Chöre vornehmlich auszeichnen. In der ersten dieser beyden Opern war der Schauspieler, dem der Calif zu Theil worden war, nicht an seinem Platze, wodurch das Ganze verlieren musste; in der zweyten wurde der Hauptmann Lehmann von Herrn Wagner sehr brav dargestellt, und das Ganze mit Genauigkeit und Anstand ausgeführt. — Von Weisse's Todtenfeyer, von Mahlmann und Bierey, ist schon früher in diesen Blättern mit gebührendem Lobe gesprochen worden. — Pachter Robert, übersetzt vom Hrn. v. Seyfried, (und zwar oft äusserst unbeholfen) mit Musik von Lebrun, wurde mit Fleiss gegeben, gefiel aber, bey der verbrauchten Handlung und der nur durch einige angenehme Kleinigkeiten interessirenden Musik, nur wenig. Hr. Wagner gab in der Rolle des Balbiers eine schätzbare Karikatur. — Hr. Hoffmann, Mitglied der Mannheimer Bühne, trat als Papageno und als D. Juan auf, und fand, besonders in der zweyten Rolle, durch schöne Figur, lebhaftes Spiel und sehr angenehmen Gesang, vielen Beyfall. In dieser letzten Oper sangen auch Mad. Köhl, als Donna Anna, und Hr. Lanius, als Kommandant, sehr gut.

Berlin, d. 13. Apr. Konzertmusik. Den 10. zeigte Hr. Masloski aus Posen sein neues musikalisches Instrument, das ich Ihnen schon in einem frühern Brief beschrieben habe. Der Hofrath und Professor Huth zu Frankfurt an der Oder hat es das Preussische Coelison genannt. Ausser der grössern Wohlfeilheit und Dauerhaftigkeit bewirkt dies Saiteninstrument mit seiner neuen Klaviatur einen der Harmonika sehr ähnlichen Ton.

Vorgestern gab Hr. J. D. Baux, Schüler von Viotti, der schon vor 4 Jahren mit vielem Beyfall hier gespielt hatte, ein Konzert im Saal des königl. Nationaltheaters. Er selbst spielte ein Violinkonzert von Rode und ein Rondo von Viotti, und accompagnirte eine von dem jungen Meyer Bär gespielte Sonate für das Fortepiano von Kreutzer mit obligater Violin. Besonders gefiel ein neues von Tausch komponirtes Sextett für 2 Bassethörner, 2 Fagots und 2 Waldhörner, geblasen von dem jüngern Tausch, Reinhard, Schwarz, Griebel, Böttcher und Schneider. Bey Gelegenheit dieses Konzerts hat Mad. Marchetti in den öffentlichen Blättern die Unart des Hrn. Baux gerügt, dass er, ohne sie einzuladen und sie selbst zu kennen, angekündigt habe, sie werde in seinem Konzert singen, und sich nachher, um sich gegen das Publikum aus der Affaire zu ziehen, sie in den Anzeigen krank gemeldet habe, da sie sich doch sehr wohl be-

finde. Gestern gab Mad. Bachmann zu ihrem Benefiz in dem Opernsaal den Tod Jesu von Graun. Ich habe schon bey Gelegenheit der frühern Darstellungen dieses Meisterwerks von der ausserordentlichen Präzision und Rundung derselben gesprochen, und will jetzt nichts weiter erwähnen, als dass die Soloparthieen von Dem. Voitus und Koch, und von den Hrn. Grell und Fischer, so wie die Choräle, Chöre u. s. w. von der gesammten Zelterschen Singakademie unvergleichlich exekutirt wurden.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte comp. et dédié à Mad. la Duchesse de Courlande par D. Steibelt. Oeuv. 60. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Ueber St. lässt sich, nach dem, was schon mehrmals in diesen Blättern gesagt worden, schwerlich etwas Neues sagen. Er hat seine Stufe und feststehende Manier: da ist er interessant, aber darüber hinaus kann er nicht, und diese seine Manier ist Jedermann bekannt. Diese seine neueste Sonate ist eine seiner brillantesten, und er hat es damit ernstlich genommen. Der erste Satz hat viel Feuer, der zweyte (ein Adagio ist nicht da) viel Gefälliges. Wenn nur die übrige Länge der angenehmen Wirkung nicht Eintrag thäte! Ein Allegro 15, und, noch schlimmer, ein Rondo 14 grosse Folio-Seiten! Sehr schwer ist die Sonate nicht, verlangt aber rasche und präcise Spieler, wo sich dann die reichen Passagen, besonders des ersten Satzes, recht sehr gut ausnehmen. Dass das Instrument bis viergestrichen c benutzt ist, ist nicht zu tadeln; aber zu loben ist dabey, dass alle Stellen, die über das dreygestrichene f gehen, vom Komponisten mit Verstand umgeschrieben und beygesetzt sind. So geschiehet jedem Recht, und so sollte es immer seyn. Der Stich und alles Aeussere ist sehr schön.

Anekdote.

D., einer der vorzüglichsten Buffons, doch nur von einem kleinen Theater in Paris, ist ein in verschiedenen Wissenschaften, besonders in der Historie, wohl bewanderter Mann. Er befindet sich lesend in einem Zimmer der Bibliothek, als der Bibliothekar den Präsidenten du Harley hereinführt, und nach einem historischen Werke sucht, das dieser verlangt hatte, ohne jedoch den Titel bestimmt angeben zu können. Man kann das Buch nicht finden, Harley giebt genauer an, was darin stehe; der Bibliothekar kann sich noch nicht besinnen: D. kennet und nennet es — man sucht nach, es ist wirklich das rechte. Harley, der den Mann nicht kennet, dankt ihm, lässt sich in ein Gespräch ein, findet ihn eben so wohlunterrichtet, als angenehm, und bittet ihn den Mittag zu Tisch. D. kömmt, findet eine Gesellschaft der angesehensten Herren und Damen, und benimmt sich mit bescheidenem Anstand. Einige erkennen ihn, und scherzen bey Seite mit dem, sonst so steifen und stolzen Wirthe, dass er ihnen diesen muntern Gesellschafter zuführe. Wer wäre das? fragt er erstaunt, und als man es ihm sagt, wendet er sich mit äusserst beleidigendem Ton an D. und wundert sich, wie Er, „der Harlequin“ seine Einladung habe annehmen können. — Warum nicht? sagt D. bescheiden, da ich Ihr Vetter und Nachfolger bin. — Wer? was? rief der Herr nun gar laut. — Nun, erwiederte jener; Ihr Urgrossvater war Harley der erste, Ihr Grossvater Harley der zweyte, Ihr Vater Harley der dritte, Sie sind Harley der vierte, und ich bin Harley der fünfte! (Arle-quin) Alle lachten, und der Wirth war klug genug, die beste Parthie zu nehmen und mitzulachen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten May. N°. 31. 1805.

Einige Bemerkungen über die Kirchenkantate und das Oratorium.

(Beschluss des Aufs. im 29ten Stücke.)

„Musik (fährt der Verf. S. 8. fort) soll in der Seele des Sängers jetzt entstehende und gerade gegenwärtige Empfindung ausdrücken und lebendig darstellen. Kann und darf also der Tonkünstler sich bey dem Ausdruck einer fremden, schon vorübergegangenen Empfindung, oder einer schon geschehenen Handlung, die der Dichter erzählt, verweilen, sie durch Töne vergegenwärtigen und ausmalen? Und fallen hier nicht die häufigen Wiederholungen selbst des grossen Händel in das Unnatürliche?"

Es ergiebt sich hieraus, dass das Vergangene nur in sofern lebhafte musikalische Ausführlichkeit in der Kantate erlaubt und oft auch verlangt, als es durch die lyrische Poesie in der Betrachtung des empfindungsvollen Menschen mit aller Lebendigkeit eines Gegenwärtigen erscheint. Die Erinnerung vergegenwärtigt irgend eine grosse, rührende Begebenheit oder einzelne interessante Seiten einer Handlung so lebhaft, wie es im Zustande der lyrischen Begeisterung natürlich ist, und selbst die lyrischen Herzensergiessungen begreiflich macht. Dann, dünkt mich, darf auch der Kompositeur diese, mit innigen Erinnerungen vermischten und durch sie veranlassten Gefühle nach ihrem ganzen Inhalte ausmalen, doch nur sofern dieses wirklich auf die gegenwärtige Empfindung Bezug hat und bey dem Zustande der lyrischen Begeisterung in Betrachtung kommt. Alles, was von demselben entfernt liegt, muss nach dem Grade der Entfernung schwächer bezeichnet werden. Der Komponist darf also die poetischen Gedanken weder blos nach ihrem innern Gehalte, noch nach der relativen Wichtigkeit, welche sie für ihn haben mögen, sondern nur nach ihrer lyrischen Bedeutung für die Personen, welche in der Kantate singend oder recitirend eingeführt sind, musikalisch behandeln.

Der Verf. „dachte sich nun aus der Nachahmung des Hymnus der Alten und der Chöre in den frühern griechischen Trauerspielen — die bekanntermassen nur Chor waren, welchem einige Geschichte zwischengesetzt wurde — eine Mittelgattung von musikalischen Gedichten möglich, die für unsre Konzerte und feyerlichen Kirchenmusiken passender wären. Man mache z. B. den Hymnus zum Hauptsüjet des Stücks. Um diesem mehr Umfang, Mannigfaltigkeit und Interesse zu geben, und den Ausdruck der Empfindungen durch Individualität zu verstärken, bestimme man die Situation, worin gesungen wird; verwebe irgend eine Art von Handlung damit, lasse das Volk und einzelne Personen daran Theil nehmen, durch sie den daraus natürlich entstehenden Affekt ausdrücken, und so Freude, Klage, Trost, Belehrung, nach den Umständen abwechseln. Weil aber das Lyrische hier die Hauptsache ist, und die Fülle der Empfindungen gewisse Unordnungen, Sprün-

ge und Lücken macht: so dürfte die Handlung nur sehr einfach, und nach Art der ältesten griechischen Schauspiele mehr episodisch, die Verbindung also nicht strenge seyn, und der Plan nur durchschimmern. Das Ganze aber müsste im hohen, begeisterten, leidenschaftlichen Tone gehalten werden. — Zwar nähert man sich durch diese Einrichtung etwas der dramatischen Form. Wenn man aber eigentlichen Dialog ganz vermeidet, die singenden Personen nicht zu genau bestimmt, sondern es dem Zuhörer überlässt, sie sich nach seiner besondern Stimmung und der Lokalität zu denken, und das Lyrische der herrschende Ton des Stücks bleibt, so verliert sich das Anstössige, was sonst hierin bey der Konzertmusik liegt. Dagegen gewinnt der Komponist freyes Feld, und wird durch den Ausdruck der Empfindung im Augenblick des Entstehens leidenschaftliches Mitgefühl bey dem Zuhörer sicherer erwecken."

Ich glaube nicht leicht, dass Jemand dem Verf. über diese Idee (die ihm hauptsächlich aus der herrlichen Schulzischen Musik zu den Chören der Athalie entstand) seinen Beyfall versagen werde. Und nach meinem Gefühl und Ermessen ist diese Idee auch in dem Gedicht, das schon 1792 zum erstenmal erschien, und Klopstock gewidmet war, vortrefflich ausgeführt. Zur Probe setze ich nur einige Stücke hierher, in welchen vorzüglich der glücklichste Wetteifer des Dichters und des Kompositeurs um den herrlichsten Effekt möglich ist. S. 37 f.

Erbarmer! — Gott! ach! hast du mein vergessen? —
Mein Vater, schau' (besser: sieh') auf mich herab!
Ach ich erliege! — Rette mich! — —
Mein Pfad ist schroffer Fels — und fürchterlich
Liegt Nacht um mich, (besser: umgiebt mich Nacht) und Tod, und offnes Grab!
Doch geh' ich ihn, den Pfad! Er führt zu dir!
Ich weiss, du hilfst, mein Vater, mir!

(Die Musik kündigt in einigen Takten die aufgehelltere Scene an.)

Seht, welcher Glanz bricht durch die Nacht
Der Wolken, und umleuchtet ihn!
Ein Strahlenschimmer, lieblicher
Als Regenbogenfarben,
Schwebt durch die Luft,
Und glänzt auf ihn herab!
Er athmet neues Leben,
Des Himmels Wonne strahlt aus seinem Blicke.

Wie ist mir, Gott! —
Wie Palmen schimmert's in der lichten Höhe!
Was webt um mich? —
Ich fühl', ich fühle der Himmlischen Wehen!
Gleich Saitenhall rauscht ihrer Flügel Schlag! —

(Man hört eine ferne Musik.)

Und Engelharmonie ertönt darein. —
Es naht! — Es naht!

(Die Musik verstärkt sich unter den folgenden abgebrochen, gesungenen Zeilen, bis der Chor von den Hallen des Tempels voll einfällt.)

Und näher — immer näher! —
Gott! welch ein Schauer fasset mich!

Ueberwunden, überwunden
Hast du bald, nach kurzem Streit!
Heil dir! deines Kampfes Stunden
Lohnt der Preis der Ewigkeit.
Blick hinauf zu Gottes Thron!
Glänzend strahlt des Siegers Lohn! u. s. w.

Noch einige Bemerkungen aus der schätzbaren Vorrede scheinen in dieser Zeitschrift um so weniger am unrechten Orte, da der Verf. selbst zum Urtheil öffentlich auffordert und da sie mir noch zu Reflexionen Anlass geben.

S. 11., Bey der zweyfachen Bestimmung seines Singstückes für die Kirche und für den Konzertsaal musste der Verf. Chöre mit Recitativen und Arien abwechseln lassen. Der Chorgesang ist für die Kirche die Hauptsache. Und hätte er für diese allein gearbeitet, so würde er nur Chöre auf eine

schickliche Art zu verbinden gesucht haben. Denn gemeiniglich verliert sich in einem weiten Gebäude die schwache Stimme eines einzelnen Sängers zu sehr, als dass sie Eindruck machen könnte; im Zimmer aber betäuben zu viel Chöre. Er glaubte daher durch zweckmässige Vertheilung von Arien, einfachen und begleiteten Recitativen und Chören, ein gewisses mittleres Verhältnis treffen zu müssen. Und diese gewöhnliche Form, so wie sie dem Komponisten die angenehmste ist, fand er auch seinem Plan zur Abstufung der verschiedenen Empfindungen am angemessensten." Zum Schluss bemerkt der bescheidene Verf., „mit welchen Schwierigkeiten der musikalische Dichter mehr, als jeder andre, zu kämpfen habe, welche strenge Forderungen der Komponist an ihn mache, wie gern er die Poesie seiner Musik unterordne, und wie oft er aus dem Grunde, dass die Musik dem Dichter zu den lyrischen Abwechslungen und Sprüngen nicht folgen könne, den hohen Flug der Imagination hemme. Dies ist ohne Zweifel die Ursache, warum das Fach der musikalischen Poesie unter allen Dichtungsarten bey uns am wenigsten angebaut ist, und warum von unsern grössern Dichtern nur Ramler, Niemeyer und Schiebler (welcher letztere für sie leider zu früh starb) uns eigentliche Singstücke von Bedeutung geliefert haben *). (?)

Ich schliesse diesen Aufsatz mit Andeutung einiger Regeln und Erfordernisse der geistlichen Kantate, in Rücksicht auf Musik und Poesie.

Der Dichter hat in der geistlichen Kantate sehr oft lauter übersinnliche Gegenstände, wie Tugend, Gottheit, Ewigkeit zu besingen, oder doch solche Beschaffenheiten und Verhältnisse bald mehr, bald weniger ausführlich darzustellen, welche durch allgemeine Begriffe gedacht werden, und leicht zu einem abstrakten Text verleiten. Hierbey ist er oft auf wenige Strophen beschränkt, in welchen das Ausmalen so reichhaltiger Begriffe nicht selten unmöglich ist. Die Schwierigkeiten der sinnlichen Einkleidung und der lyrischen Darstellung sind daher nicht gering, da das Abstrakte, welches das Herz nicht erwärmt, so viel möglich vermieden werden soll. Schon das didaktische Gedicht erfordert in dieser Hinsicht viel Kunst. Die Kantate darf aber keine didaktische Form haben. Das Belehrende derselben muss im Lyrischen verborgen seyn. Die Wahrheiten dürfen nicht nakt, nicht in ihrer abgezognen Allgemeinheit, sondern nur auf Anlass des affektvollen Herzens, also in pathetischer Einkleidung, hervortreten. Dies wird auch erleichtert durch die Sache selbst, durch des Menschen stete Beziehung auf die sinnliche Welt, in allen, auch den geistigsten Verhältnissen. Die Chöre können aber am ersten Lehren enthalten, jedoch auch nur als Gedanken, zu denen sich die von einem Gefühl durchdrungenen Herzen einer religiösen Menge selbst emporschwingen. Kurz, das Didaktische darf nicht als Dogma theoretisch, sondern nur als Maxime oder moralische Ueberzeugung praktisch erscheinen, muss wenigstens in dem Lyrischen verschmolzen seyn, so wie selbst das Beschreibende dem Lyrischen unterzuordnen ist.

Der Kirchengesang und die Kirchenmusik sollen mannigfaltige Gefühle edler Art in Bezug auf die erhabensten Verhältnisse des Menschen wecken und unterhalten. Zu Gesin-

(*) Jetzt können wir auch Baggesen hinzufügen, welcher in seinem grossen Halleluja mit dem trefflichen Kunzen gewetteifert hat, eins der erhabensten Werke der vereinigten Dicht- und Tonkunst für die Kirche aufzustellen.

nungen der Tugend (z. B. der Menschenliebe, der Standhaftigkeit, Demuth, Grossmuth, und besonders zur Andacht) erheben. Wie feyerlich, wie würdevoll, wie warm und lebendig, wie schöngehalten muss also der Ausdruck seyn!

In dem eigentlichen Oratorium, welches ich von der blosen Kantate unterscheide, erhält die Poesie eigene Bestimmungen durch die dramatische Form. Der Dialog des dramatisch-lyrischen Gedichts bringt Individualität des Ausdrucks in dessen verschiedene Theile. Manche Arien, Chöre u. dgl. in der Kantate sind blos das Austönen und Aussprechen der Empfindung und Gesinnung des Menschen überhaupt, und drücken nichts Persönliches, nichts Individuelles aus. Sie sind nicht dramatisch charakterisirt. Andre Arien, Chöre u. dgl., auch in der blosen Kantate, haben mehr dramatische Form, mehr Ausdruck persönlicher Eigenheiten, oder tragen das Gepräge vom Charakter einer ganzen Menschenklasse. Die richtige Bezeichnung und Haltung der Charaktere ist dann für den Dichter und Tonsetzer eine wichtige Obliegenheit.

So wie nun der Dichter absichtlich die Kantate für den Gesang bestimmt, die Poesie also durch Geschmeidigkeit, Wohllaut und leichte Singbarkeit der Worte und Verse, durch psychologischrichtige Wahl des Versmaases, durch schickliche Abwechslung desselben, durch den lyrischen Inhalt u. s. f. ganz der musikalischen Behandlung fähig seyn und sich mit der Musik verschmelzen muss: so giebt es von Seiten der Tonkunst wichtige Erfordernisse, unter denen ich nur an einige erinnere. Sie bestehen unter andern in der weisen Wahl des Rhythmus zur Darstellung und Erregung der beabsichteten Affekte, in der, bey aller Mannigfaltigkeit der Modulation und der einzelnen Parthieen, durchzuführenden grossen Einheit und Simplicität des Ganzen, in dem Ausdrucke des Sinnes der Poesie ohne falsche unverhältnismässige Ausmalung einzelner Gedanken, in der richtigen Behandlung der Worte, in der Haltung des herrschenden Tones, in der Vermeidung unschicklicher, auf lächerliche Zweydeutigkeit führender, Dehnung oder Zusammenziehung mancher Sylben, u. dgl. m.

Leipzig.

Michaelis.

Nachrichten.

Wien, am 9ten April. Die letzten Fastenwochen sind bey uns gewöhnlich reich an Konzerten. So auch diesesmal. Der bekannte Mandolinspieler Bortolazzi zeigte in dem Konzerte, worin er sich von seinem Sohne auf der Guitarre begleiten liess, viele Gewandtheit, Feinheit, Leichtigkeit und Delikatesse; sonst ist von diesem Abende nichts zu bemerken, als dass eine Pleyelsche Sinfonie unsern Beethovenschen und Eberlschen höchstens zur Folie dienen könnte, wenn sie deren bedürften, und dass das schlechtbesetzte Orchester bey einer Tenorarie, die Abbé Bevilaqua recht hübsch sang, ganz in die vollkommenste Verwirrung gerathen war.

Ungleich interessanter war ein sehr häufig besuchtes Konzert des Musikdirektors Klement im Theater an der Wien. Klement ist ein Liebling des hiesigen Publikums, und zwar mit vollem Rechte. Er spielt die Violin vortrefflich und ist in seiner Art vollkommen, vielleicht einzig. Aber freylich in seiner Art. Es ist nicht das markige, kühne, kräftige Spiel, das ergreifende, eindringende Adagio, die Gewalt des Bogens und Tones, welche die Rodesche und Viottische Schule charakterisirt: aber eine unbeschreibliche Zierlichkeit, Nettigkeit und Eleganz; eine äusserst

liebliche Zartheit und Reinheit des Spiels, die Klement unstreitig unter die vollendetsten Violinspieler stellt. Dabey hat er eine ganz eigene Leichtigkeit, welche mit den unglaublichsten Schwierigkeiten nur spielt, und eine Sicherheit, die ihn auch bey den gewagtesten und kühnsten Passagen nicht einen Augenblick verlässt. Er spielte ein Konzert von seiner Komposition aus D, wovon besonders das erste und letzte Allegro recht brav gearbeitet und schön instrumentirt sind, das Adagio im Stile der Mozartschen Romanze aus dem Klavierkonzert aus D moll, fordert und begünstigt mehr ein angenehmes, als ein tiefes und ausdrucksvolles Spiel. In diesem Konzerte hörte ich die neue Beethovensche Sinfonie aus Es, (auf dem Anschlagzettel war unrichtig Dis angegeben) von dem Komponisten selbst dirigirt, von einem sehr gut besetzten Orchester aufführen. Aber auch diesesmal fand ich gar keine Ursache, mein schon früher darüber gefälltes Urtheil zu ändern. Allerdings hat diese neue B.sche Arbeit grosse und kühne Ideen, und wie man von dem Genie dieses Komponisten erwarten kann, eine grosse Kraft der Ausführung; aber die Sinfonie würde unendlich gewinnen, (sie dauert eine ganze Stunde) wenn sich B. entschliessen wollte sie abzukürzen, und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen; Eigenschaften, welche die Mozartschen Sinfonieen aus G moll und C dur, die Beethovenschen aus C und D, und die Eberlschen aus Es und D, bey allem Ideenreichthume, bey aller Verwebung der Instrumente, und bey allem Wechsel überraschender Modulationen durchaus niemals verlassen. So ist hier z. B. statt des Andante ein Trauermarsch aus C moll, der in der Folge fugenartig durchgeführt wird. Aber jeder Fugensatz ergötzt blos durch die wahrgenommene Ordnung in scheinbarer Verwirrung: wenn nun auch bey öfterem Anhören der Zusammenhang selbst der angestrengten Aufmerksamkeit entgeht, so muss dies jedem uneingenommenen Musikkenner sonderbar auffallen. Auch fehlte sehr viel, dass die Sinfonie allgemein gefallen hätte. Die Ouverture und mehrere Stücke aus Cherubini's Anakreon wurden sehr gut aufgenommen. Mlle Müller zeigte in einer Scene von Nasolini, dass sie mit vielem Erfolge in der Kunst und Methode vorwärts zu kommen sich bestrebe; wirklich hat sie sich in einigen Jahren zu einer geschmackvollen, recht braven Sängerin gebildet, wenn sie gleich nicht von einer sehr ausgezeichneten Stimme unterstützt wurde. Klement phantasirte noch mit Laune und Kunst, und wurde von dem Publikum sehr ehrenvoll entlassen.

Herr Elmenreich ist einigemal im Kapellmeister aufgetreten. Es ist eine bekannte italien. Farce, in welcher die Ouverture mit dem Stimmen der Instrumente anfängt, in welches dann ein ziemlich gewöhnlicher Satz verwebt ist. Sonst legt sich jeder Sänger die Arien ein, welche für seine Stimme am besten passen. E. nahm eine Arie von Cimarosa, ein Quodlibet, in dem er besonders seine tiefen Töne zeigte, und wenn ich nicht irre bis ins tiefe C ging, dann eine sehr schön komponirte schottische Ballade, die er aber, weil sie nicht gefiel, bey den letzten Vorstellungen wegliess. E.s Stimme ist biegsam und von beträchtlichem Umfange, doch muss erst eine grössere Rolle seine ganze Stärke und Kunst zeigen.

Am 8ten trat Mozarts 13jähriger Sohn zum erstenmal vor einem sehr zahlreichen Publikum als Klavierspieler und Komponist auf. Das Konzert eröffnete sich mit der herrlichen Mozartschen Sinfonie aus G moll, dieser unsterblichen Arbeit des grossen Komponisten, welche mit höchster Erhabenheit die grösste Schönheit verbindet, und doch nie ins Wilde und Abentheuerliche abschweift. Es ist ein kolossales Bild, aber von den schönsten Verhältnissen; ein Jupiter des Phidias, der zugleich Ehrfurcht und Liebe einflösst. Nur Schade, dass die Ausführung dieses Meister-

werkes seinem Werthe nicht entsprach. Die Violinen und Bässe waren zu schwach besetzt, und überhaupt das ganze Orchester der Grösse des Theaters nicht angemessen. Nun wurde der junge Mozart von seiner Mutter dem Publikum vorgeführt, und mit lautem Beyfall empfangen. Er spielte das grosse, schöne Klavierkonzert seines Vaters aus C dur zwar in etwas langsamen Tempos, aber mit Nettigkeit und Präzision, und zeigte viele Anlagen. Das begleitende Orchester, besonders die Blasinstrumente, liessen auch hier noch vieles wünschen. Auf das Konzert folgte eine Kantate, nach dem Anschlagzettel von dem jungen Mozart komponirt, auf Haydns 73ten Geburtstag. Es ist zwar nicht wahrscheinlich, dass die ganze Instrumentirung von demKnaben war, aber — der Text war angemessen, die Musik lebhaft und versprechend; ein dreystimmiger unbegleiteter Vokalsatz recht artig — und das Ganze gefiel. Möge der verdiente Beyfall, mit dem der junge Mozart entlassen wurde, dem werdenden Künstler nur eine verdoppelte Anregung werden, den Fusstapfen seines grossen Vaters nachzustreben! Möge er nie vergessen, dass ihm der Name Mozart zwar für jetzt Nachsicht bewirke, in der Folge aber strenge und grosse Forderungen an ihn richte; dass endlich der Weg der Kunst nicht ohne grosse und beschwerliche Anstrengungen zurückgelegt werden könne. — Die zweyte Abtheilung füllten verschiedene Stücke aus Idomeneo, bekanntlich einer Jugendarbeit Mozarts. Ein Marsch musste wiederholt werden. Den Schluss machten Variationen für das Pianof. aus der bekannten Menuett im Don Juan, von denen einige sehr artig waren, und die auch gut vorgetragen wurden.

Durch diese zwey Tage wurde in den Hoftheatern von mehr als 200 Künstlern jedesmal die Schöpfung und nach dem einstimmigen Urtheile der Kenner sehr gut gegeben. Die Hauptstimmen hatten Abbé Bevilaqua, in Diensten des Fürsten Esterhazy, Dem. Laucher und Hr. Weinmüller übernommen. Im Theater an der Wien wurde Mozarts unübertreffliches Requiem aufgeführt. Ueber dies Meisterstück ist erst vor kurzem, von Paris aus, auf eine sehr befriedigende Art von Ihrem Korrespondenten gesprochen worden.

Am 9ten hörten wir im Hoftheater Winters Tamerlan als Oratorium, von Herrn Hoftheater-Sekretär Sonnleithner metrisch ins Deutsche übertragen. Winter ist als ein geübter und talentvoller Theaterkomponist bekannt, und ich glaube, dass diese Oper, wo sie gegeben wird, seinen Ruf gewiss noch fester gründen werde. Das Ganze enthält einen Reichthum schöner Melodieen, eine wohlberechnete und effektvolle Instrumentirung und eine sehr brillante Behandlung der Singstimmen, welcher doch nur selten die richtige Charakterisirung aufgeopfert ist. Die Chöre sind voll Kraft und Feuer, die Arien fliessend, melodisch und bezeichnend, und das Ganze mit so viel Leben und Mannigfaltigkeit ausgestattet, dass es billig unter die gelungensten neuen Opernkompositionen gesetzt werden kann. Hr. Weinmüller sang mit Ausdruck und Kunst; er hat seit einigen Jahren einen äusserst delikaten und schönen Vortrag gewonnen, welcher den Effekt seiner schönen Bassstimme sehr erhöht. Auch Hr. Vogel sang sehr gut, nur dass seine Stimme für die Rolle des Tamerlan nicht überall hinreichend stark ist. Wollte man doch in der Komposition der Oper etwas tadeln, so dürfte es der Stil des Ganzen seyn, der sich freylich dem Romantischen mehr, als dem Tragischen nähert. Wenn man aber bedenkt, wie sehr oft selbst bey grossen Komponisten das Tragische durch das Grelle, Wilde und Ungeheure bezeichnet werden soll; wenn man ferner in Betrachtung zieht, dass Winter diese Oper zu Paris und für Franzosen schrieb — so wird man dem Komponisten auch von dieser Seite Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

Recensionen.

Sonate pour le Pianoforte avec accomp. d'un Cor ou Violoncelle, composée par F. Danzi. Oeuv. 28. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Eine auszeichnenswerthe Sonate, die weder dem Kenner, noch dem Liebhaber allein gefallen, sondern von Jedermann sehr gern gehört werden wird, obschon sie von Auffallendem wenig oder gar nichts hat und haben will. Frey von dem wilden, grellen Getöse, welches für überwältigende Kraft angesehen seyn will, und oft nur überwältigte Ohnmacht ist; frey auch von der gesuchten Ziererey, in welcher sich eben jetzt — vielleicht grossentheils durch den Einfluss französischer Ouverturen u. dgl. — so viele deutsche Komponisten zu gefallen anfangen — gehet Hr. D. den Weg, den ihn seine Individualität und Einsicht leitet: den Weg bedeutsamer Anmuth und gemässigter Lebendigkeit. Auch in dieser Sonate sind die Melodieen angenehm und fliessend, die Harmonie ist fasslich und leicht, ohne eben darum gemein, leer und verbraucht zu seyn. Nach einer kurzen Einleitung folgt ein ziemlich brillantes Allegro, dann ein Andante mit ausdrucksvollem Gesang, und endlich ein Finale, das zwar einige mattere Stellen hat, aber, wenn es mit Geist und so pikant vorgetragen wird, wie es der Komponist vorgetragen sich gedacht haben muss — doch eine nicht unangenehme Wirkung macht. Die Verbindung des Pianoforte mit dem Waldhorn nimmt sich ungemein hübsch aus, und man siehet aus der Behandlung des letztern, dass Hr. D. viele Vortheile von diesem Einfall zu ziehen verstanden hat. Der Klavierspieler hat nur mässige Schwierigkeiten zu besiegen — es liegt alles gut in der Hand und ist frey von Hokuspokus, wie von gesuchten Kritteleyen; aber der Waldhornist muss schon ein gut eingeübter und fester Spieler seyn, der vorzüglich auch einen schönen Gesang aus seinem Instrumente zu locken im Stande ist. Hat man diesen nicht, so dienet die umgeschriebene, für das Violoncell gut arrangirte Stimme des Waldhorns, die besonders abgedruckt dabey liegt, zum Accompagnement; und die Sonate verliert auch so nicht viel von dem beabsichtigten Effekt, vorausgesetzt, dass der Spieler vornehmlich einen schönen Ton und feinen Vortrag hat. Gegen niedere oder höhere musikalische Grammatik ist Rec. nichts aufgestossen; und so glaubt er dies Musikstück von allen Seiten denen empfehlen zu können, die das suchen, was er oben kurz zu charakterisiren bemüht gewesen ist.

Fantaisie et Fugue pour le Pianoforte, comp. et déd. à Msr. Herrmann — — et à Mess. Schanert, Lother et Eisentraut — — par J. C. Möller. Oeuv. 4. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Es hat einer der einsichtsvollesten Mitarbeiter an dieser Zeitung vor einiger Zeit den Wunsch geäussert, man möchte doch eben jetzt, da so viele Werke wahrer, aber roher Genialität erscheinen, auch nicht vergessen andere bekannt zu machen, die, wenn auch nicht eigentlich genialisch, aber streng und gründlich ausgearbeitet wären; ein Wunsch, den gewiss jeder, dem es ein Ernst ist um seine Kunst, mit jenem Schriftsteller theilt, und die von ihm angeführten Ursachen und Folgen aus Ueberzeugung unterschreibt. Dies Musikstück von einem Manne, den Rec., so wie dessen frühere Arbeiten, noch gar nicht kennen gelernt hat, der aber einer der schäzbarsten Schüler des berühmten Kittel in Erfurt ist — ist nun ein solches schäzbares Produkt. Nach einigen Takten Grave, zum Eingange, die als excitirend sehr gut sind, folgt, in demselben Tempo, die kunstgerechte Ausführung

einer guten, doch eben nicht neuen Idee; auf diese ein Adagio cantabile, das Rec., aufrichtig gestanden, gar nicht gefällt, und wovon es ihm lieb ist, dass es nur kurz gehalten worden. Die Ideen selbst, ja auch die Motive, erinnern nämlich zu nahe an Mozarts Andante in der Fantaisie aus C moll, das Ganze erscheint hier zerstückelt, das Thema fast nur in andere Tonarten versetzt — kurz, der Komponist scheint hier nicht an seinem Platze zu seyn, und diese zwey Seiten hätten, wenigstens in solch ein Ganzes, nicht aufgenommen werden sollen. Nun aber gehet der Komp. in einen lebhaften Allegrosatz über, dessen ernste und kräftige Hauptidee festgehalten, charakteristisch begleitet, und in kunstreichen Wendungen streng ausgeführt wird, die besonders auch durch die oft frappirenden, aber ganz gerechten Vorhaltungen der Harmonie, sehr interessant werden. Dieser brave Satz, den man gern noch einmal so lang sehen möchte, gehet über in das Grave des Anfangs, von da an, wo es Ausführung bekam, erhält aber hier manche gute Veränderungen, und daran schliesst sich nun eine Fuge, die den Hauptgedanken jenes Allegro, von den Verzierungen des freyen Stils beschnitten, als Hauptthema auffasst und mit doppelten Gegensätzen so streng und fest, nach den Regeln der ältern Meister, und ohne alle die hier gewiss lächerlichen Verbrämungen einiger der neuesten Fugenfabrikanten, durchführt, dass man seine Freude hat, und nicht anders kann, als den Verf. ermuntern, gerade in diesem und den angränzenden Fächern — wohin sich ja auch mehr Geschmack und Gefühl tragen lässt, als oft die ältern Meister dahin getragen haben — mehr zu arbeiten, oder vielmehr, mehr davon bekannt zu machen; denn dass er viel hier gearbeitet haben müsse, ist wol unverkennbar. Dass dieser Wunsch wohl erwogen sey, glaubt Rec. auch dadurch zu beweisen, dass er eben so aufrichtig den zweyten gestehet, dass Hr. M. da, wo die Phantasie freyer schaffen sollte, eine gewisse Trockenheit in Zukunft, so viel als ihm möglich, zu vermeiden mehr bemühet seyn sollte, als er es hier gewesen zu seyn scheint; und dies wird ihm hier auch wirklich möglich werden, da der, dem der Kontrapunkt ganz geläufig ist, nie eigentlich trocken werden muss, wenn er nur sich aller der Hülfsmittel bedienen will, die ihm da zu Gebote stehen! Es ist wahrlich Unwissenheit, die das anders wissen will! — —

Eben sagte mir Nanette — *Komisches Duett von Orlando.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Aus der Oper: I Furbi alle nozze — Referent weiss aber nichts von dieser Oper und von diesem Komponisten; schwerlich wissen auch wol viel Deutsche von beyden etwas. Das Duett selbst ist aber ein ächtes, italienisches Karikatur-Duett, das — freylich, mit Spass vorgetragen! — sehr belustigen kann, und das in der Schreibart und auch im Werth sich denen sehr nähert, durch die Martin vor einigen Jahrzehnden so viel Glück machte — wie z. B. das erste in Una cosa rara. Die Scene ist zwar abgerissen, man erräth aber die Situation der beyden komplimentirenden Windbeutel leicht. Die deutsche Uebersetzung ist sehr gut; nur an einigen Orten nicht gefügig genug. Aber der italien. Originaltext sollte dabeystehen; dergleichen Dinge singt fast jedermann lieber in dieser Sprache, und sie lassen ihr auch wirklich weit besser.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten May. No. 32. 1805.

Recension.

No. 1. *Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen, sehr leichten Methode, von M. C. G. Hering, Conrektor an der Schule und Organist zu Oschatz.* Erstes Bändchen. 1805.

No. 2. *Neue, sehr erleichterte, praktische Generalbassschule für junge Musiker, zugleich als ein nöthiges Hülfsmittel für diejenigen, welche den Generalbass ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen, von ebendemselben.* Beyde, Oschatz und Leipzig, bey dem Verfasser und in Commission in d. v. Kleefeldschen Buchhandlung. 1805.

Es fehlt bekanntlich nicht an Klavier- und Generalbassschulen, welche dem Inhalte nach wol alles erschöpfen, was man von ihnen fordern kann. Doch sind darum diese beyden Werkchen nicht überflüssig; das zeigt ihre Form und ihr besondrer Zweck. — Jene Bücher setzen einen geschickten Lehrer voraus, und sollen ihm nur als Hülfsmittel beym mündlichen Unterrichte dienen; doch mancher geübte und kenntnissreiche Klavierspieler weiss zwar, was, aber nicht, wie er lehren soll. Am seltensten ist die Gabe, bey Anweisung kleiner Kinder sich zu deren Fassungskraft herabzulassen, durch ihre langsameren Fortschritte nicht ungeduldig zu werden, und eben deshalb im Unterricht keine Sprünge zu machen. Ueberdies wünschen manche Aeltern, die etwas Musik erlernt haben, ihre Kinder in Nebenstunden selbst darin zu unterrichten, sind aber über die Methode in Zweifel, und verstehen es nicht, jene mehr zusammengedrängten Lehrbücher schicklich zu handhaben. Endlich hätten auch wol manche Erwachsene Lust zum Klavier, aber zugleich auch Gründe, weder für die ersten Elemente einen Lehrer anzunehmen, noch sich durch jene Bücher durchzuarbeiten, die zwar an sich zweckmässig, aber nicht durchaus so populär und leichtfasslich geschrieben sind, wie es hierzu nöthig wäre. — Alles dieses rechtfertigt die Existenz dieser beyden Schriften des Hrn. H. vollkommen. Sie streben darnach, den erwähnten Bedürfnissen abzuhelfen, und, mit einem Worte, man kann sie als einen nicht übel gelungenen Versuch, den Unterricht im Klavierspielen und Generalbass zu pestalozzisiren, ansehen. Der Verf. erklärt sich darüber umständlich in der Vorrede zu No. 1, und sagt unter andern (S. 2) sehr wahr: „Die Einrichtung einer Klavierschule für Kinder muss nach den Fähigkeiten und Einsichten der Kinder berechnet seyn. Alle Uebungen und Aufgaben müssen durch leichte allmählige Uebergänge sich an einander anschliessen, eine muss aus der andern sich entwickeln, alle müssen die Aufmerksamkeit des Lernenden an sich ziehen, alle müssen ihm nur kleine Schwierigkeiten darbieten, damit er immer bald die Freude haben könne, sie überwunden zu sehen. Mannichfaltig und interessant, doch mit einer gewissen Einheit des Ganges in den

allmähligen Fortschritten, muss das Ganze seyn." —

Diesen Grundsätzen ist Hr. H. fast durchgängig (wo es nach der Meynung des Rec. nicht geschehen ist, wird er anzeigen) treu geblieben. Ueber den ganzen Werth der beyden Werke kann man freylich erst nach ihrer Vollendung urtheilen, doch lassen die ersten Bändchen auch von der Fortsetzung viel Gutes erwarten.

In der Einleitung zu No. 1. spricht der Verf. unmittelbar mit den Kindern selbst, und will dadurch Aeltern und Lehrern einen Fingerzeig geben, wie sie es machen müssten. Diese Einleitung lehrt die Töne, nämlich die der Untertasten, kennen. Sie ist im Ganzen gut, nur etwas allzu schmeichelnd und tändelnd, besonders gegen das Ende, geschrieben, was, wenigstens beym Lesen, auf etwas verständige Kinder nicht zum Besten wirken möchte. — Auch giebt es hier noch manche kleine Unrichtigkeiten. Z. B. dass wir unsre natürliche Tonleiter nicht mit a, sondern mit c, anfangen, soll aus bloser Willkühr und deshalb geschehen seyn, weil — „die Menschen gern das Oberste zu unterst kehren." Wer Musikgeschichte kennt, weiss, wie natürlich es damit, wie mit der Verwandlung des b in h, zugegangen ist. Wozu also diese unrichtige Bemerkung? uud wozu überhaupt das Historische (S. 11) in diesem Buche? — Für Erwachsene ist es zu wenig und für Kinder zu viel. — Ferner ist das Beyspiel S. 10: „Freut euch u. s. w." nicht gut dargestellt. Es müsste in g oder c dur stehen, denn hier (in f) kommt b vor, und im ganzen Buche ist noch nicht von den Obertasten die Rede. Auch findet sich hier ein Druckfehler, nämlich eingestrichen c statt des zweygestrichenen. — Die erste Sektion enthält Anweisungen zur Notenkenntniss. Hier vermisst Rec. etwas sehr Wesentliches. Ehe Kinder die Noten lernen, muss man ihnen zeigen, wie sie ihren Körper und ihre Hand etc. zu halten haben, wenn sie spielen. Sieht man darauf nicht mit äusserster Strenge, so wird der Lehrling leicht für immer verdorben. Es hätten also nothwendig solche Bemerkungen für den Lehrer (wie man sie unter andern in Pleyel und Guthmann findet) vorangeschickt werden müssen, z. B. dass alle Kraft sich in den Fingern zusammen drängen, Leib und Kopf gerade und ruhig seyn, der Arm nur horizontal sich bewegen, die Hand mehr nach auswärts gekehrt und mit allen Fingern immer über den Tasten gehalten werden muss, u. dgl. m. — Bey der mündlichen Anweisung (im Lehrbuche geht es freylich nicht) thut man auch am besten, das Kind sogleich wie es die Tasten unterscheiden gelernt hat, mit den Hauptregeln der Applikatur und mit dem Takte im Allgemeinen bekannt zu machen, und es in Solfeggis und kleinen Stückchen zu üben. Ist das eine geraume Zeit geschehen, dann erst führe man die Kinder zu den Noten, und sie werden nicht nur in ein paar Stunden damit — (mit Discant- und Bassnoten, wie mit den Versetzungszeichen) fertig, sondern auch desto sicherer seyn, dass sie durch das Notenlesen die Aufmerksamkeit auf die Haltung des Körpers und der Hand so wenig wie auf die Applikatur verlieren. Rec. hat diese Methode bey seinen eignen fünf- und sechsjährigen Kindern angewendet und sehr bewährt gefunden. — Dies bey Seite gesetzt, ist die Art, wie den Kindern hier Anweisung zur Notenkenntniss gegeben wird, sehr anschaulich und klar. Eben das gilt von den folgenden Kapiteln. — An den Uebungs-Exempeln dürfte man doch mit Recht eine allzu grosse Monotonie tadeln, welche die Lust des Kindes am Unterricht eben sowohl vermindert, als eine zu grosse, verwirrende Mannigfaltigkeit. Es ist nicht leicht, sich vor beyden Extremen zu hüten. Um indessen das erstere zu vermeiden, hätte die so bald begreifliche Lehre von den Obertasten und den Versetzungszeichen gleich nach der dritten

Lektion eingeschaltet werden sollen. Auch wäre es nicht zuviel gewesen, bey den Applikaturübungen die Kinder gleich mit den vier Arten der Fingerveränderungen — Ueber- und Unterschlagen (oder Uebersetzen, wie der Verf. sagt,) Auslassen und Abwechseln — bekannt zu machen. Nicht minder hätte, soviel ohne mündliche Anweisung möglich ist, schon S. 20 die Lehre vom Takte an sich — und nicht blos die von den Taktzeichen — erklärt werden müssen. — Unter den nicht bemerkten Druckfehlern verdient nur der Ausdruck: unbestricheue, statt ungestrichene, S. 13 und 15 Erwähnung. —

Die Generalbassschule No. 2. hat ähnliche Eigenschaften wie No. 1. — Sie besteht aus Uebungsexempeln, die fasslich erklärt sind. Indessen setzt man hierbey schon erwachsenere Kinder voraus; auch kommt es hier nur auf ein Wissen, nicht, wie in No. 1., mehr auf mechanische Uebung an. Bey der Generalbasslehre muss man also in der Folge und Behandlung der Materien schon genauer seyn, und nicht blos scheinbar, sondern in der That Schritt vor Schritt gehen. Hier darf man nicht, (wie in No. 1. am Ende der Einleitung erwähnt ist) eine spätere Lektion früher vornehmen, und jedes Uebergehen wesentlicher Dinge da, wo sie hingehören, rächt sich in der Folge von selbst durch unnöthige Wiederholungen, wozu man sich gezwungen sieht. So ist hier z. B. gleich im Anfange über den wichtigen, auch ohne mathematische Erklärung fasslichen Unterschied des grossen und kleinen halben Tons noch nichts gesagt, die Intervallenlehre nur zum Theil abgehandelt, u. dgl. m. Da muss nun also noch nachgeholt werden, was füglich früher gelehrt werden konnte, und zwar ohne Anstrengung des Schülers.

Alles dieses schadet jedoch im Ganzen der Brauchbarkeit des Buchs wenig oder nichts, und diese Erinnerungen sollen nur Winke für den Verf. seyn, den folgenden Theilen beyder Schriften (oder auch einer neuen Auflage) möglichste Rundung zu geben. Mit Recht darf man wünschen und hoffen, dass alle diejenigen, welche sich in den anfangs erwähnten Fällen befinden, diese, auch durch ein sauberes Aeussere sich empfehlenden, Werkchen ankaufen. Sie werden ihnen oder ihren Kindern nützlich seyn.

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 14. Apr. (Konzertmusik) Von der überschwenglichen Anzahl Konzerte im verflossnen Winter war das, am 28. März vom königl. Kapellm. Hrn. Himmel gegebene geistliche, eins der vorzüglichsten. Hr. H. hatte die von ihm in Musik gesetzten Gesänge aus Tiedge's Urania angekündigt: Neugier lockte die Menge hin und verschafte für bedeutende Aufopferung von Zeit und Kräften dem talentvollen Künstler den möglichsten Ersatz. Die Gegenwart des Hofes trug ebenfalls sehr zur Verherrlichung dieses Abends bey. Der erste Theil des Konzerts wurde also durch Urania ausgefüllt. Ohne mich über die vielen Schönheiten des Gedichts hier auslassen zu können, welche den Komponisten wol in Begeisterung versetzen und ihn zum Auffassen musikalischer Rhapsodieen bewegen konnten, so wenig die Gattung den Gesang, und besonders den figurirten, eigentlich verstattet — will ich nur die Hauptmomente der musikalischen Bearbeitung und des Effekts der diesmaligen Darstellung angeben. — Da das Ganze aus Rhapsodieen besteht, so war die öffentliche, ununterbrochene Aufführung vielleicht gewagt, indem die Folge der Tonarten zuweilen etwas hart, das Gedicht durchgängig ernst und erhaben ist, besonders da auch einer Melodie öfters viele Verse untergelegt worden. Die vollkommne Besetzung und Ab-

wechslung der Singstimmen mit der trefflichen Begleitung des Hrn. H. selbst an einem starken, schönen Fortepiano liess jedoch dem achtsamen Zuhörer, in dem Augenblicke wenigstens, vor dem Wechsel lebhafter Empfindungen zu dergleichen Reflexionen keine Zeit übrig. Demois. Voitus, die Herrn Hurka, Eunicke, Gern, und Hr. Kapellm. Himmel selbst, trugen die Gesangparthieen mit dem grössten und feinsten Ausdruck von Wahrheit und Schönheit vor. Ganz besonders anziehend waren folgende Gesänge: Die Hoffnung, ein so sanft tröstender, schöner Satz, der ganz den Schüler Naumanns charakterisirt, wurde innig empfunden wiedergegeben; „Gott, ein Gott! ach, irrend such' ich ihn!" ein Stück von lobenswerther Erfindung und Ausführung — „Heil'ge Nacht, du führest deine Globen" ist sehr kunstreich modulirt und begleitet — die Stelle: „Die Lyra tönte sanft, wie Aeolsharfen Laut," war in der That hinreissend. Vortrefflich und überzeugend ist der Hymnus an Gott deklamirt. — Schade, dass die zu vielen, untergelegten Verse der lieblichen Psyche nicht ganz günstig sind! — Von grosser Wirkung war beym folgenden Gesange das vorschreitende Eintreten von 2, 3, und zuletzt 4 Stimmen in der rührenden Stelle: „Getheilter Schmerz ist halber Schmerz." — Das folgende Quartett aus A dur: „Lieb und Freundschaft" war nicht minder angenehm. — Meisterhaft ist in dem folgenden begleiteten Recitativ der Ausdruck des festen Glaubens einer künftigen Fortdauer bey den Stellen: „Seyn werd' ich, weil ich bin" und: „Ich bin und darum werd' ich seyn!" — Der folgende Gesang an die Unsterblichkeit wurde von Hrn. Hurka ganz vorzüglich vorgetragen und die sehr schwierige Begleitung vom Hrn. Himmel mit dem grössten Feuer gegeben. Letzterer trug selbst den folgenden Gesang recht deutlich vor. — Herzerhebend war aber das folgende für Tenor und Bass dreystimmig ausgesetzte Stück: „Flamme Gottes, ist die Weihung," vorzüglich die Ausweichung in ges im Unisono auf die dritte Strophe jedes Verses, und der kräftige Schluss gab diesem Gesange tiefen Nachdruck. Es wäre zu wünschen, dass Hr. H. oder der Verleger der Urania diesen Gesang einzeln oder lieber mit noch einigen vorzüglich mit Erfolg auch von Liebhabern zu exekutirenden Stücken, (z. B. den Gesängen an die Hoffnung, Glückseligkeit, u. dgl.) herausgeben, und ihnen dadurch mehr Publicität verschaffen möchten, da die ganze Urania für viele theils zu schwierig, theils zu lang, und auch im Ladenpreise zu kostbar ist. — Ich erwähne nur noch des auch mit zu vielen Versen begabten Gesanges: „Mit dem Hochgefühl des Sehnens," den Hr. Hurka mit der deutlichsten Artikulation vortrug und worin vorzüglich der Schluss jeder Strophe: „und an einem Scheidewege" von tiefer Wirkung war. Das letzte Recitativ: „Unsterblichkeit! Gedanke, der du Leben und Licht ins Daseyn strahlst," wurde v. Hrn Himmel selbst kräftig und wahr recitirt. — Der letzte Gesang: „Wenn Graun der Nacht an meinem Pfade lauscht," aus As dur, ohnehin schon die Krone des Ganzen, wurde noch eindringender durch die vortrefflich gesezte vierstimmige Harmonie, welche vollkommen schön durch Dem. Voitus, und die Hrn. Eunicke, Hurka und Gern gegeben wurde. — Sehr rührend war besonders die vortreffliche Stelle: „Ein Mensch, ein müder Pilger schliesset." — und herzerhebend der Schluss: „Ein Gott beginnet seinen Lauf!" — Das Publikum bezeigte keinen lauten Beyfall: man darf ihm aber zutrauen, dass es darum das wahrhaft Schöne in dieser Musik doch zu geniessen und zu verdanken verstand. Mit desto grösserm Lärmen wurde die sanfte Empfindung, in welche das Herz versetzt war, durch das den zweiten Theil des Konzerts ausfüllende Te Deum unterbrochen. Sowohl die Chöre als das Orchester waren ausserordentlich stark besetzt; lezteres führte Hr. Schick an. — Es ist nicht zu läugnen, dass dieser Kontrast

eingriff. — Die Solosingparthieen führten Dem. Schmalz, Hr. Concialini, Hr. Hurka und Hr. Gern aus. Die Komposition im Ganzen war allerdings mehr für das Konzert, als die Kirche geeignet; wahrscheinlich waren auch darum z. B. keine eigentlichen Fugen darin. Die Chöre waren aber kräftig durchgeführt und imposant begleitet; vorzüglich der Anfang: Te Deum laudamus, das Sanctus, Tu Rex gloriae, und der Schluss: In te Domine speravi. — Ausgezeichnet schön wurde von Dem. Schmalz die Sopransoloparthie und vorzüglich das: Salvum fac populum, gegeben, das blos von vier obligaten Violoncells, (von den Hrn. Duport, Grosse, Kraatz und Weiss meisterhaft gespielt), sehr schön begleitet war. — Auch der alte brave Sänger Concialini zeigte noch seine wohlerhaltene Stimme und seinen gut nüancirten Vortrag in dem: Te ergo quaesumus. — Hr. Gern trug mit Würde das: Tu ad liberandum suscepturus hominem, vor. — Auch war das, Dignare Domine, für vier Singstimmen, mit Blasinstrumenten begleitet, ein sehr angenehmes Stück. Das Ganze wurde mit Präcision und Geschmack ausgeführt, und mit Vergnügen erinnert sich der wahre Musikfreund an diesen genussreichen Abend! —

Das 11te Abonnementkonzert wurde mit der vortrefflichen Sinfonie von Mozart aus G b eröffnet, die äusserst brav ausgeführt wurde. Eine Arie aus Atalanta von Righini mit oblig. Fagott (von Hrn. Bärmann sehr ausdrucksvoll geblasen) sang Mad. Müller mit dem an ihr gewohnten schönen Vortrage. Hr. Westenholz trug ein neues, von ihm gesetztes Hoboekonzert mit bewundernswürdiger Präzision vor, und sein ausgebildeter Geschmack war eben so wenig in der Komposition zu verkennen. — Den zweyten Theil füllten aus: die Ouverture aus Tamerlan von Winter, aus C moll, mit Energie gegeben, eine Cavatine von Mussini, von Mad. Müller sehr nett vorgetragen, ein Flötenkonzert von A. E. Müller aus D moll — (diese schöne Komposition wurde von Hrn. Schröck in der Soloparthie vollkommen ausgeführt, so wie auch die sehr gut gearbeiteten Tuttis kräftig und präcis gegeben wurden;) und die Ouvertüre aus Brennus von Reichardt machte den Beschluss.

Wegen des am folgenden Donnerstage auf höhern Befehl festgesetzten geistlichen Konzerts des Hrn. Kapellm. Himmel, von dem ich oben gesprochen habe, wurde das zwölfte und letzte Abonnement erst den 8ten April gegeben. Sehr lobenswerth und eben so einträglich für die Unternehmer war die Idee, zum Beschluss der für die Kunst so werthen musikalischen Wettstreite, wo den Herbst und Winter über so mancher Kenner auf lange Zeit Stoff zu Ideen sammelte und nicht selten herrlichen Genuss hatte, mancher Liebhaber seinen Geschmack berichtigte und feiner ausbildete — Haydn's Meisterwerk: die Schöpfung, zu geben. — Das Orchester war sehr stark und auserlesen besetzt. Die Chöre waren es ebenfalls. Die Solosingparthieen wurden vortrefflich gegeben, indem Dem. Schmalz den Gabriel, Mad. Lanz die Eva, Hr. Eunicke den Uriel, Hr. Fischer den Raphael und Hr. Franz den Adam sangen. In der Vorstellung des Chaos zeichneten sich die Blasinstrumente vortheilhaft aus. Die Stelle: und es ward Licht, war, obschon man sie nun kennet und nicht mehr blos überrascht wird, erschütternd. In der folgenden Arie hatte Hr. Eunicke zu wenig Tiefe der Stimme, als dass man die Worte hätte vernehmen können; das eintretende Chor war sehr brav. — Um nicht zu ermüden nenne ich nur die in der Aufführung jenes Abends sich am meisten auszeichnenden Stücke. Diese waren — aus der Parthie des Gabriel: die mit den feinsten Nüanzen des geschmackvollen Vortrags von Demois. Schmalz gesungene gefühlvolle Arie: Nun beut die Flur; die noch kunstvoller vorgetragene Arie: Auf starkem Fittig, wo Dem. S. durch die schönen kurzen Triller und die

zart gedachten Kadenzen bey den wiederkehrenden Fermaten auf der Stelle: „und Liebe" ihre Bildung auch für das Höhere in ihrer Kunst deutlich zu erkennen gab. Das Accomp. der Flöte war sehr schön. — In der Parthie des Uriel ward die vortreffliche Arie: Mit Schönheit, Stärk' und Muth begabt, von Hrn. Eunicke am vorzüglichsten gegeben. — Hr. Fischer sang beyde grosse Arien des Raphael: Rollend in schäumenden Wellen, und: Nun scheint in vollem Glanze der Himmel, mit Würde und Ausdruck, und nur bey den Fermaten der zweyten, musste man die, gegen die Harmonie verstossenden Verzierungen wegwünschen. — Die Parthie der Eva wurde diesmal von Mad. Lanz besonders gut vorgetragen, und auch Hr. Franz als Adam leistete Genüge. — Das Duett mit dem pp. eintretenden Chore: Von deiner Güt' o Herr, und dem kurzen Paukenwirbel, machte vorzüglichen Effekt. — Sämmtliche Recitative wurden so ausdrucksvoll recitirt und diskret begleitet, dass sich hier nichts detailliren lässt. — Von den Chören wurden ausgezeichnet gegeben: das Schlusschor des ersten Theils, in welchem besonders auch der Kontrast der sanften dreystimmigen Stellen: Die Nacht die verschwand, und: In alle Welt ergeht das Wort, unübertrefflich vorgetragen, jedes Herz erhob, und zur rechten Aufnahme des grossen, erschütternden Schlusses desselben Chors fähig machte. — Eben so schön wurde das im zweyten Theil eintretende Chor: Der Herr ist gross, und die diesen Theil schliessende Fuge gegeben. — Mit Recht kann man diese Aufführung der Schöpfung unter eine der vorzüglichsten rechnen, die wir hier von diesem Kunstwerk zu geniessen so glücklich waren. Allgemein befriedigt verliess daher jeder den Saal und gewiss viele Kunstfreunde bedauern, dass jetzt diese Konzerte geendigt sind.

Weniger ausgezeichnete Konzerte gaben: Hr. Semmler, der sich mit einem Bratschenkonzert von Arnold und einer Polonaise von Viotti hören liess, und einige Piecen aus Erwin und Elmire von Reichardt dem Kunstfreunde wieder ins Gedächtniss rief; und Hr. J. D. Baux, Violinist, der jedoch mancherley widrige Zufälle zu ertragen hatte. — Herr Maslovsky aus Posen lässt sich auf seinem neuerfundenen Instrument hören, von welchem schon früher in Ihren Blättern gesprochen worden ist. Es hat einen Umfang von vier Oktaven und Drathsaiten, die ihre Schwingung durch das Anstreichen eines dünnen, horizontal liegenden hölzernen Stabes erhalten. Der Ton ist sehr angenehm, der Harmonika ähnlich, und kann schwach, anwachsend, stark und abnehmend, wie beym Bogeninstrumente hervorgebracht werden. Aufmunterung und Belohnung ist dem Künstler sehr zu wünschen! — Am Charfreytage wurde auch der hier immer noch sehr geschäzte Tod Jesu von Ramler und Graun wieder im Konzertsaale des grossen Opernhauses zum jährlich wiederkehrenden Benefiz der Mad. Bachmann, mit vielem Beyfall vor einer glänzenden, zahlreichen Versammlung aufgeführt. Die Chöre waren wie gewöhnlich, von der Faschschen Singakademie — also vollkommen besetzt, und die Solopartieen wurden mit vielem Geschmack und richtigem Ausdruck von Dem. Voitus, Dem. Koch, Mad. Bachmann, den Hrn. Gern, Hellwig u. m. ausgeführt. Leider ist dies die einzige Kirchenmusik, die wir in der heilgen Woche, die in Dresden und Leipzig so äusserst interessant in dieser Hinsicht ist, zu hören bekommen, da nun auch die sonstigen mittelmässigen Aufführungen in verschiedenen Kirchen, seit dem letzten ärgerlichen Anstoss, in dem durch Mad. Mara's Mitwirkung so verherrlichten Konzerte in der — Kirche, auf höhern Befehl (für Geld) nicht mehr statt finden dürfen. Es ist kein Wunder, wenn man auch daraus argumentirt, dass wir armen Berliner in unsrer verrufenen Freygeisterey immer weiter gingen. Doch die Sache ist wirklich zu ernsthaft, als dass

man sich darüber viel Scherz erlauben dürfte. Wahrlich, es sollte uns ein so wirksames Mittel der Erhebung und wahren Erbauung nicht abgehen! Und auch für die Kunst selbst ist ja eine einzige solche Aufführung, (gut gewählt und eben so dargestellt) von mehr und weit besserm Erfolg, als alle die nur amüsirenden Virtuosenkonzerte, die noch immer kein Ende nehmen und worüber Sie bald mehr hören sollen.

Ob ich gleich nur übernommen habe, Ihnen von Zeit zu Zeit die hiesigen Konzerte zu schildern, so kann ich doch nicht unterlassen, Ihnen auch einiges über eine neue theatralische Produktion zu sagen, da sie in der fortgehenden Darstellung der Bestrebungen der jetzigen Künstler nicht übergangen werden darf.

Den 31sten März gab nämlich Mad. Marchetti im königl. Opernhause zu ihrem Benefiz die Vorstellung eines eigens dazu von Hrn. de Filistri bearbeiteten Singspiels, oder sogenannten thespischen Trauerspiels, Callirrhoe betitelt. Nach dem, nicht ohne gelehrte Breite ausgeführtem literarischen Vorbericht des Hrn. Verfassers bestand das Eigenthümliche dieses Dramas darin, dass nur Eine Hauptperson (Mad. March) die Handlung ausführte und von dem Chor unterstützt wurde, dass ferner keine Abtheilung in Akte statt fand, sondern, nach der ursprünglichen griechischen Tragoedie, der Prolog, das Episodium und der Exodus die Hauptabschnitte ausmachten. — Das war nun ganz gut gemeynt: im Grunde glich das Ganze aber doch sehr einer gewöhnlichen italienischen Oper, da Recitative, Arien, Ballet und Chöre abwechselten. Die Musik war vom Hrn. Kammermusikus Gürlich theils neu komponirt, theils arrangirt und aus den Werken verschiedener Komponisten zusammengetragen. Nach einer kurzen Einleitung (D moll) begann die Ouverture aus Idomeneo von Mozart die theatralische Darstellung. Der erste Chor der Priester im Tempel von Hrn. G. war sehr charakteristisch. Sehr zweckmässig war auch bald darauf ein Marsch von Righini mit untergelegtem Text als Chor benutzt. Recht angenehme Stücke enthielt das von Hrn. G. durchaus komponirte Ballet, worin sich Dem. Hentschel, Mad. Lauchery u. Hr. Scalesi auszeichneten. Man bemerkte jedoch an der Unsicherheit des Orchesters in Ansehung der Tempos, die man in dem Lokale am wenigsten gewohnt ist, dass wenige Proben vorhergegangen waren oder das Personale der königl. Kapelle durch die vielen Proben der Opernvorstellungen in dem sonst so bemerkbaren Eifer erkaltet war. Vortrefflich war der Chor, welcher der Heldin den Ausspruch des Orakels, ihren Tod, verkündet, wie auch die, von Mad. Marchetti mit grosser Kunst und glücklichem Erfolg vorgetragene Arie von Righini: „Ah! termini la morte." — — Die Pantomime, wo der Oberpriester Coresus, (als stumme Person) so unmotivirt sich ersticht, fiel ziemlich schlecht aus. Dafür entschädigte aber der sehr schöne Chor aus Es: Sommo Divo, gran Padre del Regno, sehr kräftig begleitet; und der Exodus war ebenfalls sehr ausdrucksvoll recitirt. — So schön demnach mehrere einzelne Stücke ausgeführt wurden, so machte doch das Ganze nicht die Wirkung, die wenigstens der Dichter erwartet haben mochte, da schleppende Handlung mitunter kaum zu vermeiden gewesen war, und man in unsern Zeiten sich schwerlich wird so weit zurückstimmen können, Eine Person, und wär' es die talentvolleste, zwey Stunden lang allein handeln zu sehn. — Das Haus war ziemlich voll, desto leerer aber den Tag darauf bey der schönen Vorstellung der letzten Oper Rosmonda von Reichardt. Gaudia gaudiis obstant! —

München, d. 24sten April. Hr. Brizzi, der berühmte Sänger aus Wien, hat dreymal am Hofe gesungen, wohin er berufen und mit

zwey tausend Gulden entschädigt war, und hat alle entzückt, die ihn zu hören bekamen. Dies musste nun auch die allgemeine Erwartung auf die Rollen, in welchen er vor dem Publikum auftreten wollte, sehr hoch spannen, und er befriedigte diese Erwartung vollkommen — so dass ich glaube, es sey hier niemals ein Sänger mit solchem Enthusiasmus und Jubel aufgenommen worden. Er trat zuerst gestern, den 23sten, öffentlich auf, und zwar als Achilles.

Gewiss, Hr. B. ist ein seltenes Talent. Der Umfang seiner schönen Stimme übersteigt zwey volle Oktaven — vom G des Basses bis zum eingestrichenen b. Diese seine Stimme ist in allen ihren Tönen klar und rein; sehr voll und stark in den tiefern, sehr angenehm in den mittlern Tönen der Brust, und mit letztern verbindet er nun, auf eine feine und kunstreiche Weise, die hohen Töne so, dass seine Stimme wirklich Eine Stimme ist, und nicht, wie das so oft sich findet, aus zwey oder drey Stimmarten (Registern) bestehet. Alle seine Töne kommen dabey leicht und natürlich hervor, ohne Zwang, ohne Nasen- oder Halstöne. — Zu diesem kömmt seine übrige gründliche Kunstbildung. Vermöge deren versteht er's, einen Gesang auf rührende, schmelzende Weise durchzuführen, und doch auch durch Schwierigkeiten, die ihm aber leicht aus der Brust zu strömen scheinen, Bewunderung zu erregen. Kurz, er ist ein Sänger im vollen Sinne des Worts — das heisst, ein Künstler, der durch Einsicht, Fleiss, Gründlichkeit und Geschmack schöne Naturanlagen ausgebildet hat. Auch seine Aussprache ist deutlich und rein. Fängt z. B. ein musikal. Satz, oder auch eine Roulade, mit einem A an, so wird dies A in seinem Munde nicht etwa zu ä, o, u. s. w., wie bey so vielen Sängern, sondern es bleibt immer ein reines A. — Die Recitative deklamirte er wie ein Meister. Man verstand — doch nicht in den Recitativen allein, sondern auch in den Arien — alle Worte. Mag dies nun ein noch so seltenes Phänomen seyn, mögen die meisten jetzigen Sänger sich dagegen auflehnen — ich behaupte dennoch: nur ein solcher Gesang, wo zugleich der Text dem Zuhörer an's Herz gelegt wird, ist ein wahrer und kann vernünftige Menschen befriedigen; ein Sänger aber oder Singmeister, der diesen wesentlichen Punkt, die reine und deutliche Artikulation, vernachlässigt, muss immer beschränkt, klein, geschmacklos bleiben, wenn er es auch in Gewandtheit der Kehle mit der — Nachtigall aufzunehmen versuchte, der er's jedoch ewig nicht gleich thun wird.

Auch als Schauspieler ist Herr Brizzi zu schätzen. Er ist auf dem Theater wie zu Hause. — Er wird in allem sechsmal auftreten, und da wird sichs denn zeigen, ob er im Stande seyn wird, den Enthusiasmus, den er durch seine erste Rolle erregt hat, fortzuhalten. Sie werden von mir aufrichtigen Bericht darüber erhalten. Von dem rühmlichen Bestreben unsrer Künstler im Orchester und auf dem Theater, sein Auftreten zu verherrlichen, werde ich dann ebenfalls meine Gedanken mittheilen.

Neapel. „Nach Briefen daher ist Hr. Kapellm. Righini jetzt dort mit seiner rühmlich bekannten Schülerin, der Dem. Fischer aus Berlin, und diese auf ein Jahr als prima Donna beym grossen Theater San Carlo engagirt.“

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. №. IX. 1805.

Pianoforte - Schule des Conservatoriums der Musik in Paris.

Das Conservatorium der Musik in Paris hat seine grossen Verdienste um den Unterricht in der Musik durch ein klassisches Werk, durch eine neue und vollständige Pianoforte - Schule vermehrt. Die Namen der Professoren, welche sich zu Ausarbeitung derselben vereinigt haben, (Cherubini, Méhul, Adam, Jadin, Gossec, Catel, Gobert und Eler) so wie die Einführung derselben als Lehrbuch für die Zöglinge des Conservatoriums verbürgen ihre Vortreflichkeit. Eine deutsche Ausgabe dieses Werks, von sachkundigen Männern besorgt, ist bey uns unter der Presse, und wird in wenigen Wochen erscheinen. Da wir vertrauen dürfen, dass sie eine allgemeine Verbreitung in Deutschland finden werde, so werden wir mit einem anständigen Aeussern derselben einen möglichst wohlfeilen Preis zu verbinden suchen.

Leipzig, im May, 1805.

Breitkopf und Härtel.

Nachricht. für Liebhaber der Harfe.

Unterzeichneter hat bereits im vorigen Jahre, durch diese Blätter, die verschiedenen wesentlichen Verbesserungen bekannt gemacht, die er, nach der Angabe des Herrn v. Wolfenau, an die von ihm verfertigten Davidsharfen anbringet: vermöge welcher man, statt wie bis damals nur aus 3, nunmehr aus 6 (auch wol aus 7) der beliebtesten Töne, ohne umzustimmen, spielen kann. Er war auch so glücklich, auf seine Bekanntmachung hin, nicht nur den ganzen Vorrath seiner Harfen zur Zufriedenheit der Abnehmer, theils im In- theils im Auslande, an Mann zu bringen, sondern auch neue Bestellungen darauf zu erhalten. — Durch gegenwärtige Anzeige findet derselbe für nöthig, die Liebhaber dieses Instruments auf eine neuerdings hinzugekommene Verbesserung (gleichfalls von der Erfindung des Herrn v. Wolfenau) aufmerksam zu machen, die in der Anbringung eines besondern Hakens (Semitons) für die Saite A, bestehet; welches bis jetzt ein Bedürfnis geblieben ist. Da nun dieser neue Haken auf eine Art geformt ist, dass man beym Ergreifen und Drehen desselben, durch den nächsten Nebenhaken (der zwischen F und G liegt) nicht gehindert wird (so auch umgekehrt), und man folglich, auch während dem Spielen, bequem aus as a, oder aus a as machen kann — da ferner auch auf diese Weise keine Saite mehr isolirt dastehet, so werden Kenner dieses Instruments, ohne Zweifel, den nicht unbedeutenden Vortheil einsehen, und zu schätzen wissen, den diese neue Verbesserung gewähret. — Kaum bedarf es der Bemerkung, dass die Davids- oder Hakenharfe nunmehr wol alle mögliche Verbesserung erhalten haben dürfte. Inzwischen ist unterzeichneter weit entfernt glauben machen zu wollen, als wäre dieselbe dergestalt vervollkommnet, dass sie die Pedalharfe entbehrlich machte. Eine Harfe ohne Pedale, sie mag was immer für eine Verbesserung und Einrichtung erhalten haben, muss unstreitig der Pedalharfe, als der vollkommnern, nachstehen. Käme man selbst auf den Einfall: an der Erstern die Zahl der Saiten, nehmen wir an bis auf 63 (wenn sie wenigstens den Umfang vom Contra - F bis zum dreygestrichenen g haben sollte), zu vermehren, um die diatonisch - chromatische Tonleiter (alle halbe Töne) in jeder Oktave, gerade so wie beym Klaviere, schon da zu haben, mithin ohne Hülfe der Pedale und der Haken, aus allen Dur - und Molltönen spielen zu können; so möchte dies doch nur eine Harfe werden, die mehr zum Gebrauch der Engel als

der Menschen wäre; denn diese würden auf derselben höchstens (und zwar erst nach einer fleissigen Vorübung) Stücke von langsamer Bewegung (Adagio) spielen können. Nicht allein dass es sich auf einer solchen Harfe, wie leicht zu begreifen ist, äusserst schwer spielen müsste, sondern es würde sich auch dabey mehr als ein unvermeidlicher widriger Umstand zeigen. Man stelle sich unter andern nur das immerwährende Verstimmen bey einer so grossen Anzahl (NB. Darm-) Saiten, und das öftere Reissen derselben vor. Kurz, jeder, wenn auch noch so fertige Spieler, der von einem Instrumente dieser Art Gebrauch machen wollte, müsste nothwendigerweise eine gute Portion anhaltender Geduld besitzen, sonst dürfte das unschuldige Ding Gefahr laufen, ein oder das andere Mal an die Wand geworfen, und so ein Opfer des Zorns zu werden. — Unterzeichneter hält sich überzeugt, dass sowohl Mademoiselle Müllner, unsere Virtuosin auf der Harfe, als auch andere echte Kenner dieses Instruments, seiner Meinung vollkommen beystimmen.

Johann Widemann,
bürgerl. Tischlermeister, Pedal- und Davidsharfenmacher in Wien, wohnhaft in der Leopoldstadt in der Haupt- oder Taborstrasse No. 296.

Es ist fast handgreiflich, dass die zweyte Hälfte obiger Nachricht auf eine in Wien (versteht sich von einer andern Hand) verfertigte, mit beyläufig 60 Saiten bezogene Harfe deutet, welche, wie es scheint — was auch nicht schwer zu glauben ist — nicht recht brauchbar ausgefallen seyn muss, die man aber dessen ungeachtet über die Pedalharfe hat erheben wollen. Wäre es nun wirklich so, dann hätte man sich freylich gröblich versündigt.

Der bedeutsame Stern im Norden — eine heroische Oper in 3 Aufzügen — die Musik von dem Kammermusikus Göpfert, der Text von dem Doktor Ihling zu Meiningen, wird nächstens im Publikum erscheinen. Diese Oper zeichnet sich in mehr als einer Hinsicht vor vielen ihrer ältern Schwestern vortheilhaft aus, und verdient es, dass man nicht nur alle Theater, sondern auch alle und jede Freunde der Dichtkunst und Musik schon zum voraus darauf aufmerksam macht. Dichter und Komponist boten sich hier freundlich die Hand, und, vertraut mit dem geläuterten Geschmack des Zeitalters suchten sie Dichtung und Komposition in schöne Harmonie zu stellen, welcher Vorzug so mancher geschätzten Oper noch mangelte. Der historische Stoff,

der dem Stücke zum Grunde liegt, gewährt hohes Interesse. Aber auch die ganze innere Einrichtung oder Oekonomie dieses Kunstprodukts ist würdig beachtet zu werden, indem die Verfasser darin einen Versuch wagten, das Wesen der Oper noch mehr zu heben, ihren Geist reiner und richtiger aufzufassen und nach dem einzigen wahren Ziele, das auch hier aufgesteckt ist, voll Kraft und Kunstsinn zu streben. Dahin gehört unter andern die zweckmässige Anordnung der Chöre, das neue Gewand, in welches die Rolle des Helden gekleidet ist, die gelungenen Schlussscenen, worin sich das höchste Gesetz der Oper oder der Punkt, nach welchem sie hinstrebt, aufs deutlichste darstellt u. s. w. Denn so viel auch neuerer Zeit die übrigen Zweige der dramatischen Kunst gewonnen haben, so wenig hat man doch für die höhere Ausbildung der Oper gethan. Dessen ungeachtet wird sich das Stück auch durch Leichtigkeit und Anmuth empfehlen.

Die Verfasser haben so ganz con amore gearbeitet und sind dem Publikum schon durch manche schöne Produkte rühmlich bekannt. Der Doktor Ihling ist unter andern Verfasser eines historischen Gedichts: Der Gesundbrunnen zu Liebensteiu — und neuerlich auch eines Romans: Die Geheimnisse des Lebens. Dass man aber auch von dem Kammermusikus Göpfert etwas allgemein Gefallendes erwarten kann, beweisen seine beliebten Konzerts für Klarinette und Oboe, seine mancherley gut behandelten Harmonieen für blasende Instrumente, seine geschmackvollen Lieder zur Erhöhung gesellschaftlicher Freuden u. s. w. vorzüglich aber seine ausgezeichneten Concertantes für 3 Waldhörner, worin eine solche Behandlung der Tonverwechslung für dieses Instrument, ohne besondere Schwierigkeiten angebracht ist, wie dies bisher noch nicht der Fall war. Der Kürze wegen mag hier zum Belege nur eine Stelle aus einem Adagio in F moll ausgehoben werden:

Corni in F.

pp

cresc.

Solche Stellen haben die Hörner öfters allein und wer sieht nicht den grossen Effekt davon vor Augen? —

D. Sch.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten May. №. 33. 1805.

Nachrichten.

Paris, den 25sten April. Unsre Haupttheater — wiederholen. Was sich seit meinem letzten Schreiben von den wenigen Neuigkeiten bemerkbar gemacht hat und auch für das Ausland bemerkenswerth ist, zeige ich an. Unsere Konzerte haben ziemlich guten Fortgang. Was in diesen sich wahrhaft auszeichnete, will ich gleichfalls kurz berühren.

Julie, ou le Pot de fleurs, von Spontini komponirt, hat, um einiger lustiger Wendungen der, freylich grösstentheils verbrauchten, Intrigue, um des raschen, witzigen Dialogs, und um einiger sehr hübschen Couplets willen (sehr hübsch im Text und in der Musik) gefallen. Das ist aber auch alles, was man davon sagen kann; und wiewohl das allerdings etwas ist, so ists doch nicht viel. Hr. Sp. schreibt offenbar zu viel, und eben darum zu flüchtig. Es mag wol schwer seyn, wenn man ein junger, talentvoller Mann ist und Beyfall findet, sich zurückzuhalten, und etwas besseres zu geben, als was man ohne Mühe nur so hinwirft, wie es von dem grossen Haufen verlangt wird; will man aber nicht zu Grunde gehen und nach wenigen Jahren auch sogar von der Menge vergessen, verachtet seyn, so muss man's doch! Mit jedem neuen Werke der Schlauderey wird es aber schwerer, und, vielleicht nach wenigen Jahren, unmöglich. Das sollten sich viele der jetzigen jungen Komponisten von Talent, und unter diesen auch Spontini merken. — Forbin et Delville, ou le Vaisseau amiral, in einem Akt, mit Musik von Berton, hat vielen Zulauf gehabt, aber wahrscheinlich mehr, weil Jedermann sehen wollte, wie das Theater ein möglichst vollständiges Admiralschiff vorstelle, in welchem das Stück spielt, als des Werths oder Unwerths des Gedichts und der Musik halben. Jene wunderliche Dekoration war wirklich sehr hübsch ausgeführt und auch das Leben auf einem grossen Schiffe nicht übel nachgeahmt. Man sieht das einmal recht gern; hernach ists aber vorbey, da weder der Dichter, noch der Komponist etwas geliefert hat, das sich über dem Mittelmässigen, Leidlichen, allenfalls Amüsirenden, zu erhalten vermöchte. Doch hübsche, sehr hübsche Details haben beyde, der Dichter und der Komponist — das soll ihnen unbenommen bleiben: aber das Schiff — ach, das Schiff ist doch die Hauptsache! — Auf dem berüchtigten Theater Montansier giebt man eine komische Oper: le Diable en vacance, mit Musik von Gaveaux, die leicht und angenehm ist. Das Gedicht — so zu sagen! — ist ein Bischen schlimm, pro tempore et loco, hat aber wahrhaft belustigende Scenen. Mit einigen nöthigen Modifikationen, und bey sehr raschem, gewandten, fröhlichen Spiel, müsste das Werkchen, dächt' ich, auch in Deutschland Glück — besonders viel Kasse machen. —

Aus unsern Konzerten hebe ich Folgendes aus. Concert des Amateurs: (sonst Cléry) Eine neue konzertirende Sinfonie (für Klarinette und Fagott obligat) von Xavier Lefevre ist mit Feuer und Kunsterfahrenheit, aber ohne tiefern Zusammenhang, gesucht und zum Theil grell geschrieben. Sie wurde mei-

sterhaft ausgeführt und gefiel darum sehr — wie denn überhaupt die konzertirenden Sinfonieen jetzt hier stark Mode sind und viel Glück machen. Ein neues Konzert von Kreutzer (G dur) ist wieder sehr originell und geistreich geschrieben, und unterscheidet sich sogar von seinen frühern Arbeiten — auch dadurch, dass es weniger gekünstelt, graziöser und weit kürzer ist. Es wird, wenn es bekannt wird, sehr viele Freunde finden. Kr. spielte es unübertrefflich. Ein neues Konzert für das Waldhorn, gesetzt und gespielt von dem berühmten Frédéric Duvernoy verdiente weit mehr durch den kunstreichen Vortrag, als die Komposition dieses Virtuosen zu gefallen. Ein neues Konzert, von Baillot komponirt und gespielt, verdient alle Aufmerksamkeit. Baillot hatte einen Theil des Winters in Bordeaux zugebracht, wohin man ihn berufen hatte, und trat mit diesem Konzert zuerst wieder hier auf. Es ist, wie seine frühern, in dem ernsten Stil, mit der Würde und Kraft geschrieben, welcher dieser wahre Meister huldigt, und zugleich ganz dem Instrumente — aber in der kunstreichsten Benutzung seiner Eigenheiten — angemessen, sowohl was Ausführung des Spielers, als auch was Effekt auf das Publikum anlangt. Sein Allegro ist pathetisch und prächtig, sein Adagio hinreissend, sein Finale freundlich, doch nie tändelnd. Ganz so ist auch Baillots Spiel, von dem ich voriges Jahr ganz ausführlich in Ihren Blättern gesprochen habe. Er schmeichelt und buhlt nicht um Beyfall der Menge: aber er imponirt ihr, durch Komposition und Vortrag; so erhält er wenigstens Achtung und Scheu bey dieser, und dass ihm der ausgezeichnetste Beyfall der Kenner nie fehlt, ist bekannt. Ausser jenem energischen Geist und der grössten Vollendung in Absicht auf alles, was man unter dem weitumfassenden Worte, mechanische Vollkommenheit, (justesse) befasst, zeichnet sich immer jedes seiner Konzerte noch durch irgend etwas besonderes in Absicht auf Figuren und dgl., wohin der Verf. zunächst steuert, aus — ungefähr wie bey Clementi in mehrern seiner Klaviersonaten. Bey diesem neuen Produkt war es der Fall in Absicht auf Vollgriffe, besonders Doppelgriffe. Man muss viel eigene Versuche gemacht haben, um das, was B. hierin leistete, und ganz vollendet leistete, in Reinheit, in Gleichheit der verbundenen Töne und der Stärke derselben, in Klarheit, Bestimmtheit, zwanglosester Leichtigkeit — man muss, sag' ich, selbst viel eigene Versuche gemacht haben, um dies nur für möglich auf der Violin zu halten. Könnte das Conservatoire ihn entbehren und liebte er's nicht, seine grosse, herrliche Manier durch seine Schüler auszubreiten — (bisher sind die vorzüglichsten Geiger, die aus jenem Institut gekommen sind, aus seiner Schule, wie auch das treffliche Lehrbuch des Violinspiels, nach welchem im Conservatoire unterrichtet wird, bey weitem zum grössten Theil von ihm allein ist,) wollte er Deutschland oder die nordischen Reiche besuchen und sich da niederlassen: ich bin gewiss, er würde dort ein Glück machen, wie unter allen jetzigen Violinisten keiner. Wenn seine Kompositionen jetzt noch in Deutschland nicht recht haben eingreifen wollen und wenig bekannt scheinen, so liegt das wol nur daran, dass er deren bis jetzt nur wenige herausgegeben hat — er ist auch hierin äusserst streng, und wenn ihm nicht alles so dastehet, wie er's gemeint hat, legt er's lieber zurück — dass sie gewaltige Spieler verlangen, dass sie ganz in seiner grossen Manier vorgetragen seyn wollen, und dass sie der Menge und dem leidigen Dilettantismus gar nicht schmeicheln. — Von Sinfonieen giebt man immerfort die Haydnschen. Die versprochenen Mozartschen sind noch nicht erschienen. Die Herren sind zu vornehm und zu bequem, viel zu probiren: auf jene sind sie nun ganz eingespielt, auf diese müssten sie es doch erst werden, da sie sie, ihres eigenen Ruhms wegen, nicht weniger gut geben wollen, als jene; und so legen sie sie lieber von einer Zeit zur andern zurück. — Gesungen

hat fast immer die mit Recht beliebte junge Duret-St.-Aubin. Neuere italienische Musik singt sie, und französische deklamirt sie sehr schön; was sie aber von Mozart (aus Figaro und Don Juan) gab, verunglückte mehr oder weniger. Sie fühlt sich da zu eingeschränkt, müsste da zu viel eigentlich studiren, nicht blos exerziren, müsste oft eigene Vortheile um des schönen Ganzen willen aufopfern — und das will man denn nicht, besonders wenn man ein hübsches, junges Weibchen ist. Es gehet ihr wie den Italienern mit diesem grossen, deutschen Genius. —

Von der zweyten Konzertanstalt (Grénelle) ist nichts zu sagen, das Sie interessirte. Sie hält sich ziemlich gut. Neue und zugleich auszeichnenswerthe Kompositionen werden dort nicht gehört.

Das Konzert der Eleven des Conservatoire hat den Freunden der Tonkunst und dieses Instituts wieder manchen schönen Genuss gewährt. Ich will nur weniges auszeichnen. Die Instrumentalmusik macht auch hier immer grössere, und wahrhaftig erstaunenswerthe Fortschritte; aber, trotz allen Bemühungen der besten Lehrer, bleibt die Vokalmusik noch immer ausser Verhältnis zurück. Es fehlt an dem Ersten — an vorzüglichen Stimmen; es fehlt auch an einem, durch den Kunstluxus nicht verwöhnten Publikum, das, was schön, aber nicht auffallend oder pikirend ist, aufzunehmen und zu verdanken verstände. Die braven Lehrer gehen nun zwar ungestört ihren Weg und kümmern sich auch um die frivolen Journalisten nicht, die dem eben so frivolen Dilettantismus die öffentliche Sprache leihen: aber man vermisst doch an den meisten jungen Leutchen den Eifer, den, wenn wir aufrichtig seyn wollen, in uns allen, so lange wir jung sind, nicht der überzeugte Verstand, die bessere Einsicht, sondern das öffentliche und laute Urtheil zu erzeugen pflegt. Unter den jungen Violinisten zeichnete sich vor allen Mazas aus, von dem ich auch schon früher rühmlich gesprochen habe. Eins der besten und schwierigsten Viottischen Konzerte z. B., mit welchem er auftrat, kann, was Geist, Stil und Virtuosität anlangt, nicht schöner gespielt werden. Neben ihm ist der kleine Dessale, Kreutzers Zögling von etwa 11 Jahren, anzuführen, und als Phänomen noch bewundernswürdiger; denn in solchem Alter ist wol schwerlich die Sicherheit, Reinheit, Fertigkeit, Genauigkeit, und zugleich das Feuer und die Kraft, gehört worden. Alle Zuhörer waren entzückt, und wenn der Knabe, ohne übernommen zu werden, so fort geleitet wird und auch selbst so bleibt, so wird er unstreitig ein Virtuos, der überall, selbst neben den ersten Meistern, jedermann in Erstaunen und Freude versetzen muss. Benazet, Levasseurs Zögling, spielte ein schweres Rombergsches Violoncellkonzert richtig, genau, aber ohne den lebendigen Geist, den der Komponist hinein gelegt hat. Das sanftere Andante gelang besser, und der junge Mann giebt die beste Hoffnung. Haydnsche Sinfonieen und Ouvertüren von Cherubini etc. gingen brav. Was den Gesang betrift, so ist es sehr zu rühmen, dass die Lehrer die verschiedensten Gattungen und Schreibarten bey der Wahl der Stücke berücksichtigen, und jedes, so weit es möglich, in dem ihm eigenen Charakter studiren und vortragen lassen — wenn nur die Zuhörer, wie gesagt, auch alles gehörig zu würdigen verständen. In den freyesten, galantesten Stücken der jetzigen Italiener zeichneten sich die liebenswürdige Himm, und Eloy, mit seiner schmeichelnden Stimme und seinem angenehmen Vortrag, vorzüglich aus. (Vergleichen Sie über beyde meine frühern Nachrichten.) Mehrere ernsthafte Stücke, von Cherubini zum Theil zu diesem Behuf geschrieben, gelangen weniger; und die Hauptsätze der in Deutschland nicht unbekannten grossen Messe von Pergolesi gar nicht. Fast möchte man das auch, was Gesang betrift, von Haydns Stabat mater sagen. Nur einige Solos gelangen — besonders die der genannten Schülerin Plantade's,

der Dem. Himm. Die Chöre waren schwach und wankend. Sonach konnte das Ganze, in welchem sie die Grundpfeiler ausmachen, die gehörige Wirkung nicht erreichen. — Ich kann dies Institut nicht verlassen, ohne wenigstens einige Worte über den jungen Gasse, den ich auch schon früher erwähnt habe, zu sagen. Er macht bey der Instrumentalmusik gewöhnlich den Anführer, und macht ihn, wie ein Mann, im vollgültigsten Sinne des Worts. Sein Werk ist zunächst die treffliche Ausführung der Sinfonieen und Ouvertüren; er ruhet nicht, bis er alle ins Feuer gesetzt und fähig gemacht hat, dass das Ganze gehen muss, wie es gehen soll. Es ist eine Freude, den jungen Menschen mit seiner Geige und seinem gewaltigen Bogen — auch nur zu sehen. Hierin gehet er ganz auf dem Wege seines vormaligen Lehrers, Rode. — —

Das Conservat. mit seinen Lehrern wird in den nächsten Tagen Mozarts Requiem nochmals öffentlich aufführen, und Glucks De profundis soll vorhergehen. — Die grosse Oper (Académie impériale de musique) bequemt sich endlich zum öffentlichen Geständnis, dass es ihr fast ganz an guten Singstimmen fehlt, und hat, im Namen der Regierung, alle wohlgebildete junge Leute von 18 bis 26 Jahren, die vorzüglich gute Alt-, Tenor-, oder Basstimme besitzen, über die Elemente des Gesangs und der Musik überhaupt hinaus sind, und sich der grossen Oper widmen wollen, aufgefordert, sich mit den hinlänglichen Zeugnissen vor ihren Departementpräfekten zu stellen, von welchen sie nach Paris empfohlen, da nochmals geprüft, und, wenn sie tauglich befunden werden, weiter gebildet, wenn man sie nicht tauglich findet, mit Erstattung aller Kosten und Entschädigung für etwannige Versäumniss, zurückgeschickt werden sollen. Die man behält, werden mit allem, was zu ihrer Bildung oder auch zu ihrer Erhaltung erforderlich ist, von der Regierung versorgt; und auch die, welche nach einiger Zeit erst als untauglich befunden werden, mit Entschädigungen in ihre vorherigen Verhältnisse zurükgesendet. Wenn es auf diese Weise nicht gelingt, so weiss ich nicht, auf welche es gelingen konnte! — Dass Salieri in Wien, der vornehmlich um seines trefflichen Tarare's (Axur) willen noch hier in verdienter Hochachtung stehet, zum auswärtigen Mitglied der Klasse der Künste am Nationalinstitut, an des verstorbenen Guglielmi's Stelle, ist erwählt worden, ist Ihnen wol schon aus andern Blättern bekannt. — Von der Aufführung des Passionsoratoriums von Paisiello in der Opéra buffa und durch deren Personale (— Sie sehen, dass unsre Frömmigkeit jetzt überall zudringt —) hab' ich nichts zu sagen, wenn ich das bekannte Bonmot einer deutschen Dame wiederholt und gesagt habe, dass ich es nicht nur, wie es gemeynt war, auf die Komposition dieses Werks, sondern auch auf den Vortrag unsrer Buffons bezogen haben will —: Ich finde darin, sagte die Dame, alle Passionen, nur nicht die des Erlösers. Und von einem neuen Pasticcio, aus — der Himmel mag wissen, welchen deutschen, italienischen und französischen Werken zusammengetragen, und die Eroberung von Jericho betitelt, ist auch nichts zu sagen, obgleich die frömmelnden oder schmeichelnden Journale es sehr rühmen und preisen. Dass manches schöne Stück mitunter lief, dass einige auch ziemlich gut ausgeführt wurden, ist wahr; dass aber die ganze zusammengequirlte Gattung eine Ausartung und namentlich dies Werk dem bekannten Saul, vom vorigen Jahre, noch weit nachzusetzen ist, ist es nicht minder. —

Wien, Anfang des Mays. Wir haben Cherubini's Anakreon als Oratorium im grossen Redoutensaale gehört, und — ich muss gestehen, dass mir das Missfallen der Pariser an diesem Werke etwas erklärbarer geworden ist. Angenommen, dass mythologische Opern bey den Franzosen beliebter und gewöhnlicher sind, als in Deutschland, so ist es doch

schlechterdings gar keine dramatische Handlung, dass Amor als ein armer Knabe bey Anakreon einkehrt, und dort von seiner Mutter wiedergefunden wird. Eine lyrische Handlung aber, wie sie hier heisst, ist ein sehr unbestimmter Begriff, und kann höchstens eine Handlung anzeigen, die Gelegenheit zu lyrischen Aeusserungen giebt. Von dieser Art aber sind alle interessanten Begebenheiten, weil die Ausbrüche jedes Affekts lyrisch sind. Was könnte man nicht unter diesen Namen fassen! Doch ich lenke zu weit von meinem Zwecke ab. —

Der Text war vom Hofschauspieler Stegmeyer höchst elend übersetzt. Man sollte sich doch wol einigermassen um Grammatik und Prosodie bekümmern, ehe man so öffentlich, und noch dazu namentlich auftritt! Aber auch die Musik schien mir zu dem Süjet nicht ganz passend. Vorzüge hat sie allerdings, grosse, entschiedene Vorzüge: all jenes Feuer, jene Stärke, jene effektvolle Instrumentirung, die Cherubini's Werke so hoch heben — aber eine Musik zum Anakreon ist sie schwerlich. Wer die leichten, freyen, muntern, anspruchslosen Gesänge des tejischen Greises kennt, in welchen er mit der ungetrübtesten Naturansicht noch im hohen Alter den Freuden des Lebens huldigt, der muss Cherubini's Charakterisirung verfehlt finden. Schon die Ouverture, welche mit einem bedeutenden, schweren Grave beginnt, und dann sich in ein feuriges, schönes, aber stürmisches Allegro entwickelt, ist nicht bezeichnend. So oft Anakreon von den entflohenen Zeiten seiner Jugend spricht, geht Cherubini in klagende, düstre Tonarten, als wollte eine Gattin am Sarkophage ihres Mannes trauern. Das ist nicht der Geist der anakreontischen Klage! Wenn der Greis sich seiner Jugend erinnert, so ist immer das frohe Gefühl herrschend, sie weise genossen zu haben; selbst auf den Tod blickt er nur, sich den Genuss des Augenblicks durch die Vorstellung zu erhöhen: dass alles schnell vorüberrausche:

Wofür hilfts den Grabstein salben
Und vergebens Spezereyen
Auf den schwarzen Boden schütten?
Lieber salbe mich im Leben,
Schmücke dieses Haupt mit Rosen
Und bestelle meine Freundin.
Amor! eh' ich noch hinunter
Zu den Todestänzen wandle,
Heiss ich alle Sorgen fliehen.

Würde wol zu diesem Gedichte z. B. das trübe C moll passen? würde nicht vielmehr eine freyere, heitere, wenn gleich gemässigte Tonart, etwa Es oder As dur genommen werden müssen?

Am besten sind Cherubini die Chöre gelungen. Ein Gewitter zu Ende der ersten Abtheilung ist mit einer ausserordentlichen, bis zu Ende steigenden Kraft durchgeführt, und der Chor zu Ehren des Bachus im 2ten Akte kann eine wahre musikalische Dithyrambe genannt werden. Die Aufführung war nicht vorzüglich: weder Sänger noch Orchester leisteten dem Publikum Genüge. Man muss aber auch gestehen, dass der ungeheure Redoutensaal der Musik sehr ungünstig ist; die letzteren im Saale können weder die Sänger verstehen, noch die Musik an leisern Stellen vernehmen. Ueberhaupt wird ein passender Konzertsaal für Wien noch lange ein frommer Wunsch bleiben.

Den vorigen Winter hat sich hier eine musikalische Anstalt gebildet, welche durch reichliche Unterstützung noch fortdauert, und die in ihrer Art wirklich vollkommen ist. Dies sind Quartetten, welche in einem Privathause auf die Art gegeben werden, dass der Zuhörer für vier Produktionen immer fünf Gulden vorausbezahlt. Schuppanzigh, der Unternehmer, weiss bey seinem vortrefflichen Quartettenvortrage in den Geist der Kompositionen genau einzudringen, und das Feurige, Kräftige, oder auch Feinere, Zarte, Humoristische, Liebliche, Tändelnde, so bezeichnend herauszuheben, dass die erste Violin kaum besser besetzt seyn könnte. Ihn accompagnirt auf der zweyten Violin eben so vortrefflich sein Schü-

ler Mayseder, ein sehr talentvoller Jüngling, von dem erst neulich in Ihren Blättern gesprochen wurde. Die Viole behandelt Schreiber, in Diensten des Fürsten von Lobkowitz, mit Leichtigkeit und Genauigkeit. Das Violoncell ist durch den ältern Herrn Kraft vortrefflich besetzt; er hat einen schönen vollen Ton, ungemein viele Leichtigkeit und Sicherheit, und opfert dem Effekte seines Instrumentes nie das Ganze auf. Natürlich sind es nur die vorzüglichsten, ausgezeichnetsten Kompositionen, welche von solchen Meistern sorgfältig einstudirt, und erst nach einigen Proben öffentlich vorgetragen werden. Bis jetzt sind Quartetten von Mozart, Haydn, Beethoven, Eberl und Romberg gegeben worden. Zuweilen werden wol auch grössere Stücke aufgeführt; unter diesen gefiel vorzüglich das schöne Beethovensche Sextett aus Es, eine Komposition, die durch schöne Melodieen, einen ungezwungenen Harmoniefluss und einen Reichthum neuer und überraschender Ideen glänzt. Die Klarinette wurde dabey von Herrn Pär, in Diensten des fürstlich Lichtensteinschen Hauses, äusserst vollkommen vorgetragen. Dieser Künstler hat nebst einer ausserordentlichen Leichtigkeit und Sicherheit auch einen so äusserst lieblichen und angenehmen Ton, und weiss ihn besonders im Piano zu einer so zarten und hinreissenden Delikatesse zu schmelzen, dass er gewiss wenige Gleiche auf seinem Instrumente finden wird.

Ein gewisser Kreutzer, der sich als Konzertmeister von Zürich ankündigte, gab ein Konzert im Jahnischen Saale, wobey aber sehr wenig Zuhörer zugegen waren. Wer in Wien nicht beliebt, oder schon sehr vortheilhaft bekannt ist, kann sehr selten auf ein einträgliches Konzert rechnen. Kreutzer gab zuerst seine Ouvertüre aus einer unaufgeführten Oper: das Friedensfest. Sie begann mit einem sehr trüben, beynahe melancholischen, viel zu langen Adagio aus D moll und ging dann in ein hübsches Allegro über, das aber auch kein Ende nahm. Uiberhaupt hat dieser Komponist die Kunst aufzuhören noch sehr sorgfältig zu studiren. Darauf spielte er ein Klavierkonzert aus E dur von seiner Komposition, aber weder von dieser, noch von seiner Ausführung lässt sich viel Vortheilhaftes sagen. Kr. hat zwar Geläufigkeit, aber es fehlt ihm an Reinheit, Sicherheit und völlig an Ausdruck. Ein Klarinetkonzert von seiner Komposition ist viel besser gearbeitet und hat manche hübsche Stellen, auch wurde es von ihm ganz angenehm und mit Geschicklichkeit vorgetragen. Hr. Kreutzer würde gewiss besser thun, sich ganz diesem Instrumente zu widmen, auf dem er es in der Folge vielleicht zu einer ausgezeichneten Vollkommenheit bringen könnte.

Am 1sten May wurde der Augarten mit einem schönen Konzerte der Mad. Bigot de Morogues eröffnet. Ihr Klavierspiel hat wirklich entschiedene Vorzüge: ihr Vortrag ist rein, angemessen, und am gehörigen Orte delikat und fein. Zugleich wurde die neue grosse Eberlsche Sinfonie aus D gegeben — eine gewaltige, kühne Dichtung, in welcher die Kraft dieses Tonsetzers und das Feuer seines Geistes frey und keck herausbricht. In dem letzten fugirten Stücke liegt grosse Stärke, und in dem schönen Marsche ein ganz vorzüglicher Instrumentaleffekt. Seit den Mozartschen, Haydnschen und Beethovenschen Sinfonieen ist wol nichts in dieser Gattung erschienen, das sich so ehrenvoll jenen zur Seite stellen könnte. Es ist wirklich zu wünschen, das Eberls vortreffliche, grössere Werke, seine Sinfonieen sowol als seine ganz im Mozartschen G e i s t e geschriebenen Klavierkonzerte, durch den Stich bald allgemein verbreitet werden möchten.

Der hiesige Instrumentenmacher Müller hat die von dem verstorbenen Röllig erfundene Xänorphika, verbessert, in einem Konzerte gezeigt. Das Wesentliche dieses Instruments besteht darin, dass es mit einer Tastatur versehen, und wie ein Pianoforte gespielt, die Harmonie eines Violinquartetts nachahmt. Im Adagio gelingt es ziemlich, obschon auch hier nicht alle Töne ganz rein hervorkommen, und

die Modulation durch die blos mittelbare Berührung der Saite verliert. Das Allegro aber ist noch mangelhaft. Hier hat das Instrument mehr einen Harfen- als Violinton, und scheint die gebundenen Noten nur unvollkommen zu geben. Da der Spielende auch mit den Füssen arbeiten muss, und die Behandlungsart überhaupt schwierig scheint, so dürfte dies Instrument für Frauenzimmer nicht passen. Uebrigens bleibt es immer eine artige Erfindung, die sich vielleicht noch bedeutend entwickeln kann.

Im Bigotschen Konzerte lernte ich eine neue Sängerin, Mad. Schmidt kennen. Sie hat eine reine, schöne, volle Stimme, und im Gesange Feuer und Affekt. Wenn sie noch in der eigentlichen Kunstbildung weiter schreitet, kann sie eine hohe Stufe erreichen.

Dresden, den 24sten April. Wenn ich etwas mit voller Ueberzeugung zu loben finde, dann schreib' ich Ihnen sicher — — Es ist in Ihrer Zeitung bey Gelegenheit der Recension von Naumanns Biographie, zweytem Theil, stark, aber anständig zur Sprache gebracht worden, dass seit dem Tode dieses Meisters durchaus nichts von ihm gegeben werde. Das war vollkommen gegründet. Sie sehen aber, wenn man in einer gerechten Sache, bestimmt, doch mit gehörigem Anstand spricht, und die Vorstellung dahin dringt, woher die Entscheidung kommen muss: so bleibt hier ein solches Bemühen nicht ohne wohlthätige Folgen. Es wurde nun wirklich den Oster-Vorabend in der katholischen Kirche ein, noch nicht öffentlich bekannt gewordenes Naumannsches Oratorium: Betulia liberata, von Metastasio, aufgeführt. Jedem wahren Freunde der Kunst war dieser Tag ein Festtag. Obschon dies Oratorium nicht das vollkommenste unter den Naumannschen ist, so bleibt es doch sehr schätzenswerth und seines Urhebers würdig. Vornehmlich zeichnen sich die meisterhaften Chöre, einige Arien der Herrn Benelli und Sassaroli, und das grosse Recitativ mit Accompagnement aus, wo Judith die Enthauptung des Holofernes erzählt. Die Ausführung gelang sehr gut, und unter den Sängern zeichneten sich die beyden genannten ganz vorzüglich aus. Eine Anmerkung sey mir aber erlaubt, da sie gegründet ist, nur aus uninteressirter Theilnahme an der Sache selbst entspringen kann, und, wenn man bey etwaniger Wiederholung jenes Werks darauf Rücksicht nimmt, (es ist gewöhnlich, dass ein neues Oratorium das nächste Jahr wieder gegeben wird,) für dasselbe vortheilhaft seyn möchte. Es ist bekannt, wie vortheilhaft die genannte Kirche für Musik erbauet ist; aber man muss sie kennen, um so für sie zu schreiben, dass es von gehöriger — und dann vortrefflicher — Wirkung ist. Die Hauptregel dabey ist: vermeide, so viel nur immer möglich, geschwind auf einander folgende Noten, weil der allzustarke Nachhall des Gebäudes schnell vorüberrauschende Sätze in einander verflossen und undeutlich zu hören giebt. Naumann wusste das nicht nur, sondern verstand auch, es trefflich zu benutzen, und wachte, auch in dieser Absicht, mit der von ihm gewohnten Sorgfalt und Genauigkeit über seine Arbeiten. Nun bekamen wir in diesem Oratorium allerdings mehrere Stellen, besonders viele zerstreute Solos für Blasinstrumente, des Nachhalls wegen, in einander geflossen und ganz undeutlich zu hören. Das scheint mir ganz unwidersprechlich darzuthun, dass Naumann diese Sätze nicht so geschwind im Tempo genommen haben wollte, als sie genommen wurden. Und wirklich könnte es, wenigstens bey einigen, auch nicht schwer seyn, nachzuweisen — und zwar schon aus dem Sinne des Komponisten und noch abgesehen von jener nothwendigen Rücksicht auf das Lokal — dass sie zu geschwind genommen wurden. Der diesmalige Hr. Directeur, von dem man gewiss die beste Gesinnung gegen den verewigten Naumann und seine Werke voraus setzen darf, wird eben darum meine Bemer-

kung ohnstreitig nicht übel aufnehmen. — Im Freymüthigen lese ich so eben eine Nachricht von derselben hier angeführten Produktion. Der — Dresdner scheint sich über jene Bemerkung Ihres Recensenten zu beschweren, statt sie zu verdanken, und setzt hinzu, sie (die Monate früher gedruckte und bis dahin unwidersprechliche) werde durch dies (Monate spätere) Faktum der Aufführung dieses Naumanschen Werks widerlegt etc. Lassen Sie das hingehen, so wie auch das unaufhörliche und ungemessene Lobpreisen von hier aus in andern öffentlichen Blättern. Bey dem letzten dauert mich nur das wirklich Vortreffliche, das wir besitzen, von dem man nun doch auch nichts weiter sagen kann, als vom Mittelmässigen — weil man die Ausdrücke und Wendungen erschöpft hat — und das sich darum unter jenem verliert im Urtheile des auswärtigen Publikums! — Hr. Kapellm. Schuster hat eine neue, originelle und brillante Messe geschrieben, die ich nicht übergehen darf, wenn ich anführe, was ich wirklich lobenswürdig finde. —

Anekdote.

In Naumanns Biographie (2ten Th. S. 19.) findet sich folgende Anekdote. Als Naumann zum erstenmal nach Stockholm kam, fand er, ausser andern grossen Uebelständen, dass sichs die Musiker äusserst bequem machten und namentlich auch keine Proben halten mochten. Wurden diese ja gehalten, so dispensirten sich mehrere der vorzüglichsten Mitglieder, oder warteten nur einen Theil davon ab u. dgl. m. Der Vorsteher und Directeur der musikalischen Institute (Barnekow) war ein ehrlicher Mann, der aber von Musik gerade soviel verstand, als —— doch die Anekdote verräth das schon selbst! Naumann führte Beschwerde über jene Bequemlichkeit und Nachlässigkeit des Theater- und Kapell-Personals, und führte, wie gehörig, die Beschwerde bey diesem Manne, als der höchsten Instanz, ausser dem König. Der Directeur befahl bey strenger Strafe, man solle sich bessern, und in der nächsten Probe fehlte doch sogar der erste Violinist. Er kömmt zwar noch, aber sehr spät. Der Directeur, der sich diesmal angriff, wirklich gegenwärtig war, und seinen Platz absichtlich so gewählt hatte, dass er jeden zu spät Eintretenden bemerken und empfangen könnte, liess ihn hart an. Der Musiker kannte seinen Mann und erwiderte ganz gefasst: Ew. Excellenz werden nun auch mich anhören! Mir war angesagt, ich möchte mich mit meiner C-Violin einfinden. Ich that es pünktlich. Schon an der Thür hörte ich aber am Stimmen, dass wir heute E-Violinen brauchen. Ich eile nach Hause: unglücklicher Weise ist meine E-Violin nicht bezogen. Ich beziehe sie so schnell als möglich: aber freylich, einige Zeit gehet hin! Doch hoff' ich, Ew. Excellenz werden mir das Recht wiederfahren lassen, dass das meine Schuld nicht war. — Nun, nun! antwortete der Directeur der musikalischen Anstalten; wenn's so ist, mag's diesmal noch hinschleichen! —

(Für Leser, die von Musik so gar nichts verstehen, wie dieser Directeur, der Zusatz: Es giebt gar keine C- oder E-Violin, sondern nur Eine, auf welcher alles gespielt wird.)

An einem deutschen Hofe erlebte man vor kurzem einen, jenem wenigstens von Einer Seite ähnlichen Vorfall. In der Opernprobe fehlt der erste Basssänger unter den Choristen, die von der dortigen Schule genommen werden. Man will nach ihm schicken: das macht ja Aufenthalt, sagt der Directeur der musikalischen Anstalten; wir wollen indessen einen von den Kleinen dorthin stellen! Und nicht ohne Mühe macht ihm der Kapellmeister begreiflich, dass man die Stelle des ersten Bassisten nicht mit einen Diskantisten besetzen könne.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. №. X. 1805.

Musikanzeige.

Den Freunden des Gesanges kündige ich zwölf Lieder von Matthison und andern guten Dichtern auf Pränumeration an, welche bey den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt werden.

Man kann in gedachter Musikhandlung in Leipzig, bey dem Herrn Orgelbauer Treutmann in Barby, den Herrn Burchart, Organist an der Jacobi-Kirche, in Magdeburg, Herrn Wangemann, neue Jacobs-Strasse No. 13. in Berlin, und bey mir in Witstok von heute an, bis zum ersten October a. c. mit 18 Gr. Conv. Münze auf ein Exemplar in postfreyen Briefen pränumeriren.

Den gütigen Sammlern wird das 7te Exemplar ganz, und das 5te halb frey gegeben, und der nachherige Ladenpreis auf 1 Rthlr. 8 Gr. erhöhet werden.

Witstok,
den ersten März. J. S. Wangemann.
1805.

Ankündigung.

Zur Unterstützung einer armen und zahlreichen, von harten Schlägen des Schicksals niedergebeugten Familie erscheinen so bald wie möglich, von einem bekannten Komponisten, Fantasieen und Gesänge unter dem Titel:

Schwärmereyen am Klavier.

Der Pränumerationspreis ist 16 Gr. preuss. Cour. der nachherige Ladenpreis 1 Rthlr 4 Gr. Buch- und Musikhandlungen, welche die Güte haben wollen Pränumeranten zu sammeln, erhalten davon 25 p. C. Für andere edle Beförderer ist das 7te Exemplar frey. Die Einsendung des Geldes geschieht Postfrey an die Maurersche Buchhandlung in Berlin.

Die auf Pränumeration angekündigten

Zwölf Orgelstücke

von

M. G. Fischer.

sind erschienen, und werden von heute an an die Herren Sammler abgegeben; zugleich bemerke ich, dass beyde Hefte noch bis zur bevorstehenden Jubilate-Messe 1805. um den Pränumerations-Preis für 16 Gr. sächs., in allen Buchhandlungen sowohl als bey mir selbst, zu haben sind.

Erfurt, den 23. März,
1805.

J. E. G. Rudolphi.

Neuer Verlag des Musik-Comtoirs zu Braunschweig.

N. Isouard, Maria und Berton, 5 Romanzen mit Guitarre und Flöte. 12 Ggr.

C. H. Bink, 6 Quadrilles à 4 mains. L. 1. 6 Ggr.

— — — 6 Menuets avec Trios à 4 mains. L. 1. 6 Ggr.

F. Kauer. Das Sternenmädchen, Oper im leichten Klavierauszug. 1 Rthlr. 4 Ggr.

— — Dito für 2 Flöten. 12 Gr.

Marsch des Mameluckencorps bey Napoleons Krönung 2 Ggr.

Anfrage.

1. Lichtenberg giebt im 5ten Bande seiner vermischten Schriften, Seite 81, eine Verbesserung der Aeolsharfe an: hat jemand damit schon Versuche gemacht, und wie sind diese ausgefallen?

2. Man hat die Harmonika mit einer Tastatur versehen. Der dadurch auf das Duplum erhöhte Preis berechtigt zu der Erwartung, dass dieses Instrument dadurch nicht blos an Bequemlichkeit des Spielens gewonnen, sondern auch an leichter Hervorbringung und Reinheit der Töne nichts verloren habe? Einsender dieses hat nicht Gelegenheit gehabt, eine Harmonika von vorgenannter Art zu hören, und da selbst Dem. Kirchgessner sich nur einer gewöhnlichen bedient, so stiegen in ihm einige Zweifel auf, ob die Tastatur wirklich eine Verbesserung der Harmonika sey.

Sachverständige werden durch Beantwortung dieser Fragen den Einsender sehr verbinden.

W. —

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Beethoven, 2 Sonates faciles, pour le Pianof. Op. 49. 1 Thlr.

Albrechtsberger, G., Prelude et Fugue pour le Pianof. à 4 mains. 19 Gr.

Müller, Ouv. aus der Oper: das Sonnenfest der Braminen, für das Pianof. mit Fl. 8 Gr.

Paer, Ouvert. aus der Op. Achilles, fürs Klavier. 6 Gr.

Weigel, Ouv. de l'Op. l'Amor marinaro pour le Pianof. 6 Gr.

Mehul, Ouv. de l'Op. l'Irato, arr. p. le Pianof. av. Fl. et Viol. ad lib. 12 Gr.

Kreutzer et Nicolo, Ouv. du petit Page, arr. p. le Pianof. avec accomp. de Viol. 18 Gr.

Eler, Ouv. de l'Habit du Chevalier de Grammont, p. le Pianof. av. acc. de Violon. 21 Gr.

Sarchi, beliebteste Gesänge aus der Oper: von Gasthof zu Gasthof. Klav. Ausz. 1 Thlr.

Cherubini, Ouv. und Favorit-Polonoise aus d. Op. Lodoiska, f. Klav. 14 Gr.

Winter, Sinfonia e Canti dell' Op. Belisa, per il Cembalo. 1 Thlr. 8 Gr.

Benelli, A., Rondo: In questo mio core etc. 6 Gr.

Haibel, Sinf. und Favoritgesänge aus der Oper: der Tyroler Wastel. Klav. Ausz. 20 Gr.

Isouard, N., der Türkische Arzt oder der Verrückte, kom. Op. Kl. Ausz. 2 Thlr.

Weber, Bernh. Ans., Gesänge, Marsch und Chor zum Schauspiel: Wilhelm Tell, Klav. Auszug. 12 Gr.

Berton, Gesänge etc. aus der Oper: Aline, Königin von Golconde, im Klav. Ausz. No. 1 — 5. 1 Thlr. 4 Gr.

Seyfried, J. von, ausgewählte Stücke aus der Op. Cyrus, im Kl. Ausz. 1 Thlr. 4 Gr.

Isouard, N., ausgewählte Stücke aus der Oper: der Türkische Arzt. Klav. Ausz. 1 Thlr. 4 Gr.

Boieldieu, der Kalif von Bagdad, Oper im Klav. Ausz. zugleich für die Harfe eingerichtet, 1 Thlr. 4 Gr.

— — ausgewählte Stücke aus der Oper: Tante Aurore, Klav. Ausz. 1 Thlr. 20 Gr.

Berton, Favorit Arie und Duett a. d. Oper: die tiefe Trauer. Kl. Ausz. 5 Gr.

Mehul, zwey Favoritstücke aus der Oper: Ariodant. Kl. Ausz. 8 Gr.

Weber, B. A., Gesänge zu Wilh. Tell, f. Klav. No. 1 — 4. 16 Gr.

No. 1. Hirtenlied, 4 Gr.
— 2. Fischerlied, 4 Gr.
— 3. Jägerlied, 4 Gr.
— 4. Marsch zur Bauernhochzeit, 4 Gr.

(Wird forgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten May. №. 34. 1805.

Göthe über Musik.

(Dass ein tiefer und grosser Geist, der das Ganze umfasset, eben darum auch von den Theilen Ansichten gewinne, die die grösste Aufmerksamkeit verdienen, versteht sich von selbst; und es ist zwar ein Vortheil mehr, wenn er auch die einzelnen Theile, über welche er sich erklärt, noch besonders weiter kultivirt hat, aber nothwendig ist es nicht. Göthe hat sich in einer seiner sehr merkwürdigen Anmerkungen zu dem von ihm aus Diderots Manuscript übersetzten Dialog: Rameau's Neffe, (so eben bey Göschen in Leipzig erschienen) über Musik erklärt — freylich zunächst in Beziehung auf jene Schrift; aber wer würde ihn nicht auch hier mit aller Aufmerksamkeit hören wollen?

Jene äusserst interessante Schrift handelt überhaupt an vielen Stellen von Musik, und zwar, obwohl zuvörderst von lokaler und temporärer, doch mit so viel Geist und Scharfsinn, dass davon in der Folge mehr zu sagen seyn wird — wo auch über einige der hier folgenden Sätze etwas weiteres beygebracht werden kann.)

Alle neuere Musik, sagt Göthe S. 420 folgg., wird auf zweyerley Weise behandelt: entweder, dass man sie als eine selbstständige Kunst betrachtet, sie in sich selbst ausbildet, ausübt, und durch den verfeinerten äusseren Sinn geniesst, wie es der Italiener zu thun pflegt; oder dass man sie in Bezug auf Verstand, Empfindung, Leidenschaft setzt und sie dergestalt bearbeitet, dass sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird.

Nur durch diese Betrachtung, als durch einen doppelten ariadneischen Faden, kann man sich aus der Geschichte der neuern Musik und aus dem Gewirr partheyischer Kämpfer heraushelfen, wenn man die beyden Arten da, wo sie getrennt erscheinen, wohl bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich auch wol für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinander gegangen, nicht ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgetheilt zu haben, da sie sich denn in wunderbaren, ihren Hauptästen mehr oder weniger annähernden Ramifikationen über die Erde verbreiteten.

Seit einer sorgfältigen Ausbildung der Musik in mehrern Ländern musste sich diese Trennung zeigen, und sie besteht bis auf den heutigen Tag. Der Italiener wird sich der lieblichsten Harmonie, der gefälligsten Melodie befleissigen; er wird sich an dem Zusammenklang, an der Bewegung, als solchen, ergötzen; er wird des Sängers Kehle zu Rathe ziehn, und das, was dieser, an gehaltenen oder schnell auf einander folgenden Tönen und deren mannichfaltigstem Vortrag leisten kann, auf die glücklichste Weise hervorheben, und so das gebildete Ohr seiner Landsleute ent-

zücken. Er wird aber auch dem Vorwurf nicht entgehen, seinem Text — da er zum Gesang doch einmal Text haben muss — keineswegs genug gethan zu haben.

Die andere Parthey hingegen hat mehr oder weniger den Sinn, die Empfindung, die Leidenschaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen; mit ihm zu wetteifern hält sie für Pflicht. Seltsame Harmonieen, unterbrochene Melodieen, gewaltsame Abweichungen und Uebergänge sucht man auf, um den Schrey des Entzückens, der Angst und der Verzweiflung auszudrücken. Solche Komponisten werden bey Empfindenden, bey Verständigen, ihr Glück machen, aber dem Vorwurf des beleidigten Ohrs, in so fern es für sich geniessen will, ohne an seinem Genuss Kopf und Herz Theil nehmen zu lassen, schwerlich entgehen.

Vielleicht lässt sich kein Komponist nennen, dem in seinen Werken durchaus die Vereinigung beyder Eigenschaften gelungen wäre; doch ist es keine Frage, dass sie sich in den besten Arbeiten der besten Meister finde und nothwendig finden müsse.

Uebrigens was diesen Zwiespalt betrift, so ist er wol nie gewaltsamer erschienen, als in dem Streit der Gluckisten und Piccinisten, da denn auch der Bedeutende vor dem Gefälligen die Palme erhielt. Ja, haben wir nicht noch in unsern Tagen den lieblichen Paisiello durch einen ausdrucksvollern Komponisten verdrängt gesehen — eine Begebenheit, die sich in Paris immerfort wiederholen wird?

Wie der Italiener mit dem Gesang, so verfuhr der Deutsche mit der Instrumentalmusik. Er betrachtete sie auch eine Zeit lang als eine besondere, für sich bestehende Kunst, vervollkommnete ihr Technisches, und übte sie, fast ohne weitern Bezug auf Gemüthskräfte, lebhaft aus, da sie denn bey einer, dem Deutschen wohl gemässen, tiefern Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker musterhaften Grade gelangt ist — —

(Das Uebrige schliesst sich zu nahe an den Dialog selbst, um seinen Sinn zu erläutern, als dass es einzeln hier aufzustellen wäre.)

Nachrichten.

Leipzig. Die Konzerte dieser Messe wurden vornehmlich durch den vortrefflichen Gesang der Dem. Häser, sonst Mitglied des hiesigen Konzerts, jetzt bekanntlich kurfürstl. Opernsängerin in Dresden, verschönt. Es ist zum Bewundern, und, so weit unsere Erfahrung reicht, ohne Beyspiel, welche Fortschritte dieses, in jedem Betracht sehr achtungswürdige Frauenzimmer seit Jahr und Tag gemacht hat. Nur durch seltene Konkurrenz der glücklichsten Umstände, und zwar eben in den Jahren, wo der Mensch an Kräften am reichsten ist, aber sie noch nicht einseitig oder auf Nebendinge zu verwenden gewöhnt worden — grosse Anlagen und frühe, gründliche Schule allerdings vorausgesetzt —: nur dadurch werden dergleichen Fortschritte möglich. Unter jene glücklichen Umstände gehören unstreitig vor allen die Gnade, der Beyfall, der Schutz, die aufmunternde reiche Belohnung eines edlen, verehrten Fürsten; ein unpartheyisches, an Einsicht und an Empfänglichkeit für das Schönste ausgezeichnete Publikum; Theilnahme an einem Institut, das nicht nur einzelne vortreffliche Mitglieder, die als Muster dienen und das angestrengteste Streben wach erhalten können, besitzt, sondern das auch ein schönes Ganze bildet — wie das bey der Dresdner Hofmusik der Fall ist; öftere Gelegenheit, sich in dem Bedeutendsten zu versuchen und hervorzuthun; und endlich — dass der Künstler, auch

als Mensch, so gut, so bescheiden, und doch so voll innerer Lebenskraft und Lebenswärme sey, wie sich dies bey Dem. Häser findet.

Die Summe von Kunstmitteln, die sie in ihrem Gesang entwickelte, und zwar so, dass es nicht zu verkennen war, sie seyen ihr ganz eigen, und werden von ihr so leicht und spielend beherrscht, wie dort der Löwe durch den Amor — ist uns an einer Sängerin von diesen Jahren der ersten jungfräulichen Blüthe noch niemals vorgekommen. Mit ganz sicherm, vollkommen reinen, hinlänglich starken, gleichen, und durchaus angenehmen Ton beherrscht sie fast drey volle Oktaven; jeden dieser Töne verwendet sie, zu was sie will, und nur in den behendesten Kolloraturen und Flötenläufen machen ihr einige, doch nur einige, der jetztlebenden berühmtesten Sängerinnen den Vorrang streitig. Dieser Vorzug lässt sich durch Zeichen einigermassen anschaulich machen; es mögen, als Belege, einige ihrer kürzern Fermaten, die wir ihr abhörten, hier stehen, wenn wir vorhergesagt haben, dass sie sie ganz vollkommen und ohne allen Zwang ausführte — was sich freylich nicht durch Zeichen darstellen lässt:

Allegro.

Allegro.

Andante.

u. dergl. mehr.

Sie recitirt vollkommen deutlich, und immer mit angemessenem Ausdruck, besonders, wohin es gehört, mit Würde und edlem Anstand. Ihr Vortrag ist überhaupt dem Charakter der Komposition stets angemessen; sie behandelt darum — wie es sich freylich von selbst verstehen sollte, aber so höchst selten findet — Deutsche ganz anders, als Italiener. Auch bey dem verzierten, freyen Gesang italienischer Musik überladet sie jedoch nirgends, und die treffliche Schule, die ihr zu Theil worden, lässt sie auch nie in einen Verstos gegen die Harmonie verfallen. — Doch das alles ist am Ende nur das Materiale, aus welchem der Geist erst das Werk schafft; und dieser ist eben so wenig in Worte und Phrasen einzufangen und hinzustellen, als der süsse Silberton der jugendlichen, frischen — man möchte sagen, der unschuldigen Stimme. Es sey mithin nur noch hinzugesetzt, dass Dem. Häser (öffentlich) die Hauptscene der Enrichetta aus Winters I fratelli rivali, eine einzeln geschriebene Scene mit Chor von Paer, die Hauptscene der Diana in l'Arbore di Diana, von Martin, ein schönes, und zu freyem Variiren eingerichtetes Rondo von Naumann, (wo ihre Veränderungen von seltener Einsicht auch in dieses Gebiet der Virtù zeugten) und eine treffliche Bravourscene von Righini sang; und dass das in beyden Konzerten äusserst zahlreich versammelte Publikum so entzückt war, dass es ihr einen Beyfall bewiess, der für den ausgezeichnetsten Triumph gelten konnte. Der liebenswürdigen Künstlerin aber haben wir, ausser unserm Dank für so schöne, genussreiche Stunden, nichts zu sagen, als die wohlgemeynte und ganz uneigennützige Bitte, dass sie, als Mensch und als Künstlerin gerade auf dem Wege fortgehen möge, auf welchem sie jetzt ist, ohne sich durch ungemessene Schmeicheleyen, oder durch Lockungen der ungebildeten Menge, oder durch Neid mancher Kunstgenossen — (an alle diesem kann es ihr nicht fehlen) — im geringsten irre machen zu lassen.

Berlin, d. 7ten May. Den 21sten April gab Hr. Hurka ein Konzert im Saal der Loge Royal-York. Den ersten Theil füllte Himmels Urania, die auch hier wieder die zahlreich versammelten Zuhörer sehr erfreute. Im zweyten Theil spielte Dussek ein von ihm gesetztes Fortepianokonzert, und Dem. Willich sang eine Arie alla polacca von Paer. Den Beschluss machte ein Terzett von Righini, gesungen von Dem. Willich und den Hrn. Franz und Hurka. — Den 23sten gab Hr. Möser, den wir nun behalten, ein Konzert im Theatersaal. Er selbst spielte mit Hrn. Dussek ein Notturno fürs Fortepiano mit Begleitung einer obligaten Violin, vom Prinzen Louis Ferdinand komponirt; und mit Hrn. Seidler ein Violin-Doppelkonzert von Dupuy. Im zweyten Theile hörten wir Haydns letzte Messe, in der die Soloparthieen von Mad. Marchetti, Dem. Koch und den Hrn. Eunike, Gern und Hellwig gesungen wurden. — In demselben Lokal gab am 26sten der königl. Kammermus. Gross ein Konzert, in dem er selbst ein von ihm gesetztes Violoncellkonzert und Variationen mit Rondo fürs Violoncell mit Orchesterbegleitung, auch von seiner Komposition, spielte. Hr. Kapellm. Himmel spielte ein von ihm gesetztes Sextett fürs Fortepiano mit Begleitung von zwey Bratschen, zwey Hörnern und einem obligaten Violoncell. Das Conservatorio harmonico, von dem ich Ihnen schon neulich schrieb, exekutirte wieder mehrere Stücke mit allgemeinem Beyfall. Mad. Marchetti sang zwey Arien, wie immer, mit grosser Kraft und Schönheit. — Den 25sten gab man im Nationaltheater zum Benefiz für Hrn. Gern zum erstenmal den dritten Theil der Donaunymphe. Vom Inhalt schweige ich; an Unsinn übertrifft dieser dritte Theil die beyden ersten. Aber die Musik ist wieder leicht, melodisch und überraschend. Besonders gefiel auch eine eingelegte Arie von Himmel, die Larifari (Hr. Unzelmann) mit den, ihm für Sachen dieser Art eignen Talenten vortrug. — Den 29sten wurde zum Benefiz für den Kapellm. Himmel unter seiner Direktion die allbeliebte Fanchon gegeben — der erste Fall in Berlin, dass dem Komponisten einer Oper die Einnahme einer Vorstellung bestimmt wurde. Möchte dies öfter der Fall seyn: wir würden dann vielleicht noch mehr ausgezeichnete Kompositionen hiesiger Meister erhalten! vielleicht auch von dem talentvollen und fleissigen Manne, von dem neulich eine treffliche Polonoise und ein äusserst liebliches Andante mit Variationen mit lautem Beyfall (ein hier ungewöhnlicher Fall) in den Zwischenakten von Ifflands Vaterhause am 16ten gegeben und von dem Orchester brav exekutirt wurden! Man will an uns Berlinern sonst den Fehler allzu grosser Bescheidenheit eben nicht bemerken; aber an diesem wackern Manne findet er sich wirklich. Ich spreche vom Hrn. Musikd. Seidel. — Noch vor dem Anfang der Fanchon erhielt Himmel ein Kabinetschreiben vom König und als sprechendes Denkmal der Zufriedenheit des Königs eine sehr schöne goldene Tabatiere. Auch das Publikum hatte durch ein sehr volles Haus seinen Beyfall über diese allbeliebte Musik zu erkennen gegeben, und die Darstellung dieses vielgeübten Stücks war auch heute sehr genau und präzis. Während des letzten Finals flogen auf Veranstaltung einer hiesigen Gesellschaft drey Gedichte in mehr als 3000 Exemplaren vom Amphitheater und der Gallerie ins Parterre, und wurden Mad. Unzelmann (der Fanchon) vom Tapezier überreicht. Sie waren überschrieben: „Berlins Fanchon," „Verein der Talente" und „dem Komponisten der Fanchon." Hier ist das letzte;

> Du hast ein neues Reich der Töne dir geschaffen,
> Wo leichte Anmuth die Gesänge webet,
> Und tiefe Wissenschaft in Harmonieen lebet:
> Es schlug vernichtend des Partheygeists Waffen,
> Trieb Volk und Kenner preisend dich zu hören,
> Und froh zu staunen wie vor Himmels-Chören.

Frankfurt a. M. Anfang des Mays. Zweymonatliche Uebersicht. Am 1sten März gab Hr. Baumgärtner, Klarinettist bey dem hiesigen Theaterorchester, ein Konzert. Auf eine Sinfonie aus D dur von Mozart folgte ein Terzett — ein sehr mittelmässiges Fabrikat — für Guitarre, Violin und Violoncell. Die Guitarre wurde von Dem. Gontard, einer jungen Liebhaberin, sehr artig gespielt. Dem. Stackenschneider, Liebhaberin, sang — zwar mit Zittern und Zagen, aber doch gut — eine Arie mit obligatem Fagott von Paer; hierauf folgte ein allerliebstes Quintett von Mozart, für eine Klarinette, zwey Violinen, Viola und Violoncell, das sehr gut gegeben wurde. Die zweyte Abtheilung wurde mit einer Ouvertüre von Paer angefangen, dann sang Frau Majorin Schweizer eine Arie mit Chören von Bianchi, mit sehr viel Ausdruck, in wahrer italienischer Manier. Zum Beschluss bliessen die Hrn. Baumgärtner und Hoffmann ein Duett-Konzert für zwey Klarinetten von Tausch, wie man es nur von guten Virtuosen erwarten darf.

Den 6ten März gab Hr. F. Heroux Konzert. Die erste Abtheilung wurde mit dem ersten Satz, und die zweyte mit dem Finale der Beethovenschen Sinfonie aus D dur angefangen, aber nicht vorzüglich exekutirt, wovon wol die Hauptursache seyn mochte, dass zu viel Liebhaber an der Ausführung Theil nahmen, die die Probe nicht gehörig mitgemacht hatten. Ueber das Stück selbst enthalte ich mich alles Urtheils, bis ich es besser gehört habe. Dem. Purgold, eine Liebhaberin, sang eine sehr schöne Scene mit Chören von Simon Mayr, ganz vortrefflich; die Chöre waren kurz, und hinkten, von Seiten der Ausführung, hinten nach. Dem. Geyer, Liebhaberin, spielte das Klavierkonzert aus C moll von Beethoven mit der Volubilität eines geübten Meisters und dabey mit der Zartheit eines Frauenzimmers. Dies Konzert gefiel mir fast besser als die Sinfonie; aber so sehr und angenehm es überrascht, wenn der Komponist im letzten Satz das Thema zu fugiren anfängt, so wehe that es — wenigstens meinem Gefühl, dass er es zu bald wieder verlässt, und gerade in einem Moment, wo man aufs neue gespannt war. Dem. Horn, Liebhaberin, sang eine Arie von Cannabich, und zum Schluss spielte Hr. Karl Heroux ein Violinkonzert von Kreutzer äusserst brav.

Dem. Catharina Buchwieser, gab am 11ten März Konzert. Auf die schöne Sinfonie aus D dur von Krommer folgte eine eben so schöne Scene aus Telemach, von Winter, von Dem. Buchwieser sehr gut gesungen; dann spielte Dem. Sinzheim das Konzert aus E dur von Steibelt ungemein flink und fertig. In der zweyten Abtheilung blies Hr. G. Hofmann ein Klarinettkonzert mit gewohntem Geschmack und Ton, und eben so sangen auch Mad. Lange und Dem. Buchwieser ein Duett von Zingarelli.

Am 20sten März gab Mad. Urspruch Konzert, in der gewöhnlichen Form: eine Sinfonie von Haydn eröffnete die erste und eine Ouvertüre von Cannabich die zweyte Abtheilung. Mad. Urspruch sang eine Scene mit Chören von Simon Mayr, wol gut, aber ein bischen steif. Hr. Heroux sen. blies ein Flötenkonzert von Müller, zwar ohne grosse Bravour, aber doch durchaus dem Geist der Komposition, der so deutlich spricht, angemessen, und das verräth immer den geschickten, erfahrnen Künstler. Hr. Baldenecker, Violinist am hiesigen Theaterorchester, trat heute zum erstenmal hier als Konzertgeiger auf; er spielte ein Konzert von Kreutzer mit viel Gewandtheit und Fertigkeit; wird er mit diesen Eigenschaften bessern Vortrag und mehr Ausdruck zu verbinden wissen, so ist an diesem jungen Künstler ein wackerer Virtuos zu hoffen. Mad. Urspruch und Hr. Hassloch sangen zum Schluss ein schönes Duett von Zingarelli recht gut.

Den 5ten April wurde zum Vortheil der sämmtlichen Mitglieder vom Theaterorchester, welche bey dem Liebhaberkonzert angestellt sind, eine grosse musikal. Akademie gehalten, an deren Ausführung viele junge Liebhaberinnen und Liebhaber Antheil nahmen, um den Künstlern die Dankbarkeit für die Unterstützung des Liebhaberkonzerts zu bezeugen, und wir bekamen zugleich Gelegenheit, die Kunstfertigkeit mehrerer Liebhaberinnen zu bewundern; denn nur Dilettanten traten mit Solo-Gesang und Solo-Spiel auf. Den ganzen ersten Theil füllte eine Kantate mit Chören und sechs Solostimmen von Hrn. Buchwieser, betitelt: Die Feyer des Frühlings und der Tonkunst. Den, poetisch freylich ganz unbedeutenden, aber für den Komponisten, zu Verherrlichung seiner Kunst, vortheilhaft und bequem eingerichteten Text hatte ein Liebhaber verfasst. Die Solostimmen wurden von Dem. Guaita, Purgold, Bugler, Horn und den Hrn. von Hennezel und Lang gesungen, und gelangen, besonders was Fertigkeit der Kehle betrifft, recht sehr gut. Die Chöre waren ziemlich stark besetzt, und klangen doch kraftlos, aber sie waren auch kraftlos. Ueber die Komposition dieser Kantate sage ich weiter nichts, als dass ich sie durchaus zu komisch und mitunter wahrhaft possirlich fand; manche Sätze würden in einer komischen Oper von sehr guter Wirkung seyn und da Gelegenheit geben, den Witz des Verfassers zu bewundern: aber in einer Kantate, wo es zum Theil gar auf Rührung abgesehen ist — ! — Zum Anfang der zweyten Abtheilung wurde — wieder ein Theil der Beethovenschen Sinfonie aus D dur gegeben, und auch wieder nicht so, wie sie, nach meinem Urtheil, gegeben werden müsste, und wie ich sie von dem hiesigen Theaterorchester gewiss noch zu hören bekomme. Frau Majorin Schweizer sang eine Arie mit Chören von Bianchi, mit dem edelsten Ausdruck, und zum Beschluss wurde eine grosse Konzertante für das ganze Orchester von Witt vortrefflich gegeben. Die Musik hat hie und da hinreissende Harmonieenfolge, aber als Konzertante manches gegen sich.

Am 5ten April gab Mad. Heinemann Konzert. Ausser der bekannten, trefflichen Sinfonie aus C von Beethoven und der Meister-Ouvertüre zur Zauberflöte, die beyde musterhaft gegeben wurden, hörten wir auch noch von Instrumentalstücken in der zweyten Abtheilung ein Sextett für Violin, Klarinette, Fagott, Violoncell, Viola, Horn und Contrabass von Beethoven, das als Kunstprodukt gewiss sehr hoch steht, sehr zweckmässig vortragen. In der ersten Abtheilung sang Mad. Heinemann eine Arie mit Chören von Zingarelli, mit viel Kehlenfertigkeit, aber ohne Geschmack, ja ich möchte fast sagen, sogar ohne mechanisches Gefühl; beynahe eben so blies Hr. G. Hofmann ein Klarinettkonzert. Am Ende sangen Mad. Urspruch, Dem. Schafranek, Mad. Heinemann, Hr. Hassloch und Hr. Haas ein Quintett von Müller — wahrscheinlich von Wenzel Müller — so gut, als sich so ein Quintett singen lässt.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Kurze Anweisung für angehende und ungeübte Orgelspieler, Choräle zweckmässig mit der Orgel zu begleiten, nebst Zwischenspielen für mehrere Fälle, von J. G. Werner, Organisten zu Frohburg. Penig, bey F. Dienemann und Kompagnie. 1805.

Da die Orgel, die Begleiterin unserer gottesdienstlichen Gesänge, oft, und besonders an kleinen Orten, sich unter solchen Händen befindet, welche dieses Instrument, seinem Zwecke gemäss, nicht zu behandeln verstehen, so hat man diejenigen Lehrbücher,

welche etwas Gutes und Brauchbares zu diesem Behuf liefern, sehr willkommen zu heissen. Zu diesen Lehrbüchern gehört nun auch das oben angeführte, dessen Zweck der Titel anzeigt, und die Ausführung entspricht diesem Zweck fast durchgängig.

Der Verf. sammelte für den Unterricht einiger jungen Leute, die sich, in Absicht auf Musik, unter seiner Leitung zu künftigen Landschullehrern bilden, was sich in den Werken eines Bach, Kittel, Knecht u. a. m. für seinen Zweck vorfand, vereinigte damit seine eigenen Bemerkungen und praktischen Exempel von Zwischenspielen, und so entstand dieses brauchbare Werkchen für angehende und ungeübte Orgelspieler.

Die Einleitung giebt einen kurzen Umriss von dem Ursprung und der weitern Verbreitung des bey öffentlichen Gottesverehrungen allgemein eingeführten Choralgesanges, und von dem doppelten Zwecke der Orgelbegleitung desselben, nämlich, um die Sänger in dem angenommenen Tone zu erhalten, und den Gesang durch die Fülle der Harmonie zu verschönern und herzerhebender zu machen.

Aus diesem angegebenen Zwecke leitet der Verf. die bey der Orgelbegleitung der Choräle zu beobachtenden Regeln, in Betreff der Melodie des Chorals, der harmonischen Begleitung, der Wahl des Tons, aus welchem er gespielt wird, der Bewegung, der Schwäche und Stärke der Begleitung, und den zu dem Inhalte des Liedes unter gleichen zu wählenden Melodieen. — Sind auch die hier gelieferten Bemerkungen nur kurz, so sind sie doch für Anfänger sehr zu beherzigen, da diese gemeiniglich, aus Mangel an gutem Unterrichte, oder durch Nachahmung schlechter Muster, die hier gegebenen Regeln nicht kennen und ausüben, und in die hier gerügten Verirrungen und Fehler verfallen. — Von diesen Regeln geht der Verf. zu den verschiedenen Arten der Orgelbegleitung des Choralgesanges, und zeigt in eigenen und entlehnten Beyspielen die enge, zerstreute, veränderte, und fünfstimmige Harmonie. — Dann folgt eine für den Choralspieler nöthige und deutliche Erklärung der Tonarten der alten Griechen, wo besonders die im fünften Jahrgang dieser musikal. Zeitung im 28sten Stücke befindliche Abhandlung benutzt worden ist. Der Satz: mit der Taste C wird auch der Ton ces angegeben, ist ein Druckfehler. Die Behauptung Sulzers: als könne in unsern beyden Tonarten keine so ausdrucksvolle und herzangreifende Melodie gesetzt werden, als in den alten Tonarten, kann wol nicht so ohne alle Einschränkung zugestanden werden; ja, die alte Jonische und Aeolische Tonart ist ja, bekanntlich, unsern beyden Tonarten gleich. Ueberhaupt hat wol der poetisirende oder schwärmerische Geist in diese Dinge von jeher mehr gelegt, als darin zu finden ist. Es lässt sich hier, so nebenbey, nicht weiter darüber sprechen; aber nur das Einzige: Welch eine Begeisterung, welch eine Hohheit, Kraft und Pracht herrscht nicht in Luthers Melodie zu seinem trefflichen Liede: Ein' feste Burg ist unser Gott! Und diese ist in der Jonischen Tonart, in welcher Manche wol einen ganz andern Charakter suchen. Welche Einfachheit, Würde und welcher Ausdruck herrscht in der (sogenannten neuen Leipziger) Melodie zu dem Liede: Jesus meine Zuversicht! Der Verf. hat diese in Sachsen sehr bekannt gewordene und häufig eingeführte Melodie übergangen, und dafür die in Hillers Choralmelodieenbuche sich befindende dritte Melodie angenommen.

Nach der Erklärung dieser alten Tonarten theilt der Verf. zwölf Melodieen aus einem altem, zu Johann Huss'ens Zeiten im Gebrauch gewesenen und jetzt sehr selten gewordenen Choralbuche mit, welche zuerst durch die musikalische Zeitung bekannt gemacht wurden. In No. 11. Melodie: Ach

Gott und Herr, in der ersten Zeile nach der dritten Cäsur, ist ein Druckfehler. Anstatt c, a, d, c, in der Melodie, liest Recens. c, h, d, c. — So eben schlägt Recens. diese Melodie in der musikalischen Zeitung nach, und findet daselbst zwar auch: c, a, d, c, doch veranlasst ihn dieses nicht, seine Berichtigung zurückzunehmen, wenn anders der dieser Stelle untergeordnete Bass richtig ist. — Der Verf. sagt nun auch Einiges über zweckmässige Vorspiele, und empfiehlt zur Uebung einige vorzügliche Sammlungen von berühmten Meistern.

Den vorzüglichsten Theil dieses Werkchens (von Seite 17 bis 56) machen nun aber die Zwischenspiele selbst aus, über deren Zweck und Einrichtung der Verf. zuvor das Nöthige sagt, und dann die mannichfaltigen Arten der Zwischenspiele zu hundert der gewöhnlichsten Choralmelodieen nach dem bekannten Hillerschen Choralbuche praktisch vorlegt. Von jeder Choralmelodie ist bloss die Anfangs- und Schlussnote jeder Zeile angeführt, und dieser letzten folgt das zu der Anfangsnote der folgenden Zeile überleitende Zwischenspiel.

Diese Zwischenspiele sind meistens dem der Melodie ursprünglichen Liede angemessen und belehren den Anfänger, wie er diese Uebergänge auf mancherley Weise bilden, aber auch bey jedem Verse eine gewisse Einheit derselben beobachten könne und solle. Bey No. 6. soll das siebente Sechszehntheil der rechten Hand d seyn. Bey No. 24. ist im letzten Zwischenspiele, wegen des vorhergehenden Schluss- und darauf folgenden Anfangsaccordes anstatt fis allemal f zu nehmen. Auch soll No. 25. das erste Zwischenspiel so berichtigt werden:

No. 40. wird in dem ersten Zwischenspiele das dis der Mittelstimme des gleichen Basses wegen in h verwandelt, und dem nachfolgenden d ein Kreuz vorgesetzt. — Quinten wie Seite 33, unter (a) (2) sollten vermieden, eben so sollte bey No. 99. im ersten Zwischenspiele der Bass, so wie am Ende, den Mittelstimmen näher gebracht seyn und dgl. mehr. Diese vielen Beyspiele im Einzelnen durchzugehen, muss sich Rec. versagen; es wird aber auch, nach dem, was überhaupt von ihnen gesagt worden, nicht nöthig seyn, sondern die Leser der musikalischen Zeitung werden schon aus dieser Anzeige selbst abnehmen, was sie hernach bey Bekanntschaft mit dem Werkchen bestätigt finden können: dass es, seiner Idee und Tendenz, und auch seiner Ausführung wegen — die, wenn gleich in manchem Einzelnen bey weitem nicht vollkommen, doch im Ganzen genügend ist — allen angehenden oder verwöhnten Orgelspielern, so wie denen empfohlen werden kann, die, z. B. in Seminarien, junge Organisten zu bilden haben.

Der nette Druck, das gute Papier und der mässige Preis machen dem Verleger Ehre.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XL.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. №. XI. 1805.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Pianoforte-Schule
des Conservatorium der Musik in Paris.
Erster Theil. 1 Thlr. 12 Gr.

— do. — Zweiter Theil, enth. 50 Uebungsstücke v. fortschreitender Schwierigkeit. 1 Thlr. 12 Gr.

Fischer, A. G., 4 Motetten und 4 Arien für Singechöre. 16 Gr.

Mozart, W. A., Arie: No. 2. (Bella mia fiamma) Die Orchesterstimmen. 12 Gr.

— — Terzett, No. 3. (Mandina amabile) 16 Gr.

— — Scene, No. 4. (Ah, lo providi) 16 Gr.

— — do. No. 5. (Ah questo seno!) 8 Gr.

— — Scene, No. 7. (Misera! dove son etc.) 12 Gr.

— — Arie, No. 8. (Per pietà, non etc.) 12 Gr.

— — do. No. 9. (Mentre ti lascio) 16 Gr.

— — Scene 11. (Ma che vi fece) 12 Gr.

Naumann, J. G., der 96ste Psalm: Singet dem Herrn etc. Partitur. 1 Thlr. 8 Gr.

Bierey, G. B., Trauermarsch a. Weissens Gedächtnissfeyer. 4 Gr.

Cimarosa, D., die Heurath durch List (Il matrimonio per raggiro). Klav. Ausz. 3 Thlr. 12 Gr.

Hellwig, 16 Lieder mit Begl. des Pianof. 16 Gr.

Himmel, F. H., Fanchon, das Leyermädchen. Kl. Ausz. 2 Thlr.

Krebs, 6 Lieder mit Begl. des Pianof. 12 Gr.

Mozart, W. A., der Schauspieldirektor. Kl. Ausz. N. A. 1 Thlr.

Righini, W., Armida. Kl. Ausz. in 2 Akten, jede 2 Thlr. 12 Gr.

— — der Zauberwald (la selva incantata). Kl Ausz. 2 Thlr.

Righini, W., das befreyte Jerusalem (Gierusalemme liberata). Kl. Ausz. 2 Thlr.

Schulz, C., 6 Volkslieder mit Begl. des Pianof. Op. 5. 12 Gr.

Waller, H., 16 leichte Lieder am Klav. zu singen 12 Gr.

Wölfl, J., Duett: No. 4. Lernt' ich manches Mädchen etc. aus der Oper: die romanhafte Liebe. Kl. Ausz. 12 Gr.

Zumsteeg, J. R., kl. Balladen u. Lieder. 7r. Hft. 1 Thlr. 12 Gr.

Himmel, Gesänge aus Fanchon für die Guitarre eingerichtet von Lehmann, 3 Hefte. 1 Thlr.

Köhler, H., 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 24. 16 Gr.

Kreuzer, R., 3 Quatuors p. 2 Vls. Vla. et Vcelle. Op. 3. 2 Thlr.

— — 3 Sonates pour Violon avec acc. de Basse. 1 Thlr.

Kummer, G. H., Variations pour un Basson princip. 16 Gr.

Mozart, W. A., Sonate p. Basson et Violoncelle. Oeuvre posthume. 8 Gr.

Müller, A. L., Concert p. Flute. Op. 24. 2 Thlr.

— — Exercices p. la Flute d'une difficulté progressive. Op. 25. Liv. 1. 12 Gr.

Rode, C., Quatuor pour 2 Vls. Vla. et Vcelle. Op. 15. 16 Gr.

Romberg, B., gr. Trio p. Violoncelle, Vlon et Alto. 16 Gr.

Romberg, 3 Duos p. 2 Violonc. Op. 9. 1 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, J., 3 Quatuors p. 2 Vls. Vla. et Vcelle Op. 3. 2 Thlr.

Pleyel, J., 3 Sonates p. Harpe à crochets arr. par H. Backofen. 2 Thlr.

Krille, Ausweichungen aus C dur und C moll in die übrigen Dur- und Moll-Töne. 8 Gr.

Maschek, V., deutsche Tänze fürr Pianof. No. 3. 8 Gr.

Schneider, W., gr. Fantaisie p. Pianof. avec acc. de l'Orch. Op. 2. 1 Thlr.

— — Variations p. Pianof. Op. 3. 16 Gr.

Vervollkommnete, der Gesundheit unschädliche, messingne Blasinstrumente.

Eine lange Erfahrung hat mich überzeugt, wie nachtheilig die bisherigen messingenen Blasinstrumente der Gesundheit des Blasenden sind. Nach vielfältigen Versuchen bin ich endlich auf ein Mittel gerathen dem Uebel abzuhelfen. Dieses Mittel bestehet in einem Lack, welcher von grosser Feinheit, Zähe und Festigkeit ist, mit welchem ich die innern Röhren des Instruments überziehe und solche damit auf immer vor aller Ausstossung des Grünspans verwahre. Das feste Aufliegen dieses Lacks bestätigt sich durch das Schallhorn, dessen innere Seite gleichfalls damit überzogen wird; indem dieser Lack der schärfsten Reibung widersteht und nur mit einem scharfen ehernen Instrumente abzukratzen ist. Man mag diesen Lack auch noch so sehr mit dem schärfsten Essig anfeuchten, es wird sich keine Spur von Grünspan zeigen. Es ist aber bekannt, dass der durch die zurückbleibende Feuchtigkeit sich entwickelnde Grünspan ein sehr schädliches Gift ist. Als ich in Paris bey der vormaligen königl. Académie de musique erster Waldhornist war, vergiftete sich ein Mensch dadurch, dass er mit Grünspan geschwängertes Wasser mit dem Munde aus seinem Horne zog. Ich habe Hörner gesehn, die dergestalt vom Rost angefressen waren, dass überall Löcher in demselben entstanden; noch öfter aber habe ich bemerkt, dass Hörner, die auf das vollkommenste gearbeitet waren, durch den Rost und die dadurch entstehende Rauheit in kurzer Zeit falsch geworden sind.

Mein Verfahren die Hörner und Trompeten vor diesem Rost und aller Ausstossung des Grünspans zu bewahren, wodurch solche zugleich rein werden und rein bleiben, leicht ansprechen und einen schönen Ton geben, erfüllt demnach einen doppelten Zweck: nämlich die Reinheit des Tons und die Gesundheit des Bläsers. Ich bediene mich schon längst solcher Hörner und habe diese meine Verbesserung nicht eher bekannt machen wollen, bis ich selbst aus eigener Erfahrung vollkommen von der Wirkung dieser Erfindung überzeugt war. Ja selbst das Nehmen und Angeben der gestopften Töne ist auf meinen Hörnern viel leichter als es bisher gewesen.

Wer mich nun mit seinem Zutrauen beehren und Hörner oder Trompeten von mir kaufen will, erhält solche durchaus reinstimmend und mit meinem Namen bezeichnet. Die Preise sind folgende:

Ein Paar grosse gewundene Inventions-Hörner von meiner Aptirung mit allen Tönen. 24 Friedrichsd'or.

Ein Paar kleine dito. 20 Frdsd'or.

Ein Paar gross- oder klein- gewundene Einfache Hörner. 8 Frdsd'or.

Ich bin endlich im Stande, diese meine Erfindung auch bey alten Instrumenten anzuwenden, besonders um solche für die Gesundheit unschädlich zu machen. Wenn aber die Beschaffenheit der Röhren an alten Hörnern gar zu ungleich ist; so kann ich der Unreinheit nur zum Theil abhelfen, indem der Lack nur äusserst dünne und fein aufgetragen wird.

Briefe und Bestellungen erbitte ich mir frankirt; so wie auch Emballage und Transport der Instrumente auf Kosten des Käufers besorgt wird.

Berlin, den 10ten May, 1805.

J. Brun.

Erster Waldhornist der Königl. Preuss. Capelle.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten May. N°. 35. 1805.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in Neapel.

Erster Bericht. Neapel d. 1sten März.

Vorerinnerung.

Seit der Gründung dieses unsers Instituts haben wir es weder an Mühe, noch an Kosten fehlen lassen, von Zeit zu Zeit hinlängliche, gründliche und zuverlässige Nachrichten über den Zustand der Musik in Italien aus den Quellen selbst zu erhalten: aber die politischen Verhältnisse dieses Landes, die Schreibscheu und Sorglosigkeit seiner Bewohner, der Mangel an literarischer Verbindung, in welchem nicht etwa nur Italien mit andern Ländern, sondern die Provinzen dieses Landes unter sich selbst stehen, die Partheysucht der meisten seiner Künstler und Kunstfreunde etc. diese sind Ursach, dass es uns bisher damit nicht nach Wunsch gelungen ist. Ueber manche einzelne bedeutende Ereignisse und über manches Lokale sind zwar unsere Leser zuweilen von Italienern oder Deutschen in Italien unterrichtet worden: das war aber auch alles, was wir geben konnten, da wir, hier und überall, das Fabriziren von Berichten in Journalen und Zeitungen aus Journalen und Zeitungen, das in Deutschland immer gewöhnlicher wird, verschmähen — was bey Italien, eben wegen der dort so sehr herrschenden Partheysucht, und weil man (aus Mangel an gründlichem Studium und an Kenntniss der Fortschritte der Kunst in andern Ländern) dort den Maasstab verlohren hat, um so nothwendiger wird.

Jetzt endlich sind wir in den Stand gesetzt, unsern Lesern die Erfüllung jenes Wunsches — nicht nur versprechen zu dürfen, sondern ihnen zugleich den Anfang dieser Erfüllung vorlegen zu können. Der Hr. Verfasser der folgenden, und von Zeit zu Zeit fortzusetzenden Schilderung, ist ein Mann, der nicht nur durch ausgebreitete Kenntnisse in den Wissenschaften und Künsten überhaupt, und durch thätige Liebe zu ihnen berühmt und verehrt ist; ein Mann, der seinen Geist und seine Bemühungen unter diesen auch ganz besonders der Tonkunst schenkt: sondern der auch — was bey Italien doppelt wichtig wird — durch hohen Rang, bedeutenden Einfluss, und durch ganz besondere Unterstützung und Vergünstigung des kunstliebenden neapolitanischen Hofes — auch für diesen, unsern Zweck, weit mehr leisten kann, als vielleicht irgend Jemand, ohne Konkurrenz so vieler günstiger Verhältnisse, zu leisten vermöchte. Wir erkennen das hier öffentlich mit dem lebhaftesten Dank gegen den Hrn. Verf., so wie gegen seine erhabenen Gönner; übergehen eine nähere Angabe besonderer Verhältnisse aus — freylich achtungswerthen Rücksichten, führen aber davon doch das an, was hier für die Sache selbst sehr bedeutend ist — dass der Hr. Verf. nicht nur die bedeutendsten Werke der Tonkunst aus alter, neuer und neuester Zeit kennet, sondern auch, vor seinem Aufenthalt in Neapel, sich über den gegenwärtigen Zustand der Musik in den Hauptstädten — vornehmlich Frankreichs und Deutschlands, an Ort und Stelle genau unterrichtet hat.

Was diesmal vom Hrn. Verf. gegeben wird, will er selbst nur als fragmentarische Einleitung und als Grundriss angesehen wissen, woran er in der Folge seine weiter auszuführenden Ideen knüpfen könne, und was vornehmlich auch einzelnen, in Deutschland herrschenden Vorurtheilen über Italien, begegnen solle. Schon diese vorläufigen Blätter enthalten aber so vieles in Deutschland bisher — theils ganz Unbekannte, theils Entstellte, dass wir uns eine Anpreisung derselben, so wie eine lebhaftere Erregung der Erwartung für die Folge, ersparen können.

d. Redakt.

Dass Italien, das Vaterland der neuern Musik und deren Erzieherin bis über die Jugendjahre hinaus — dass Italien jetzt

nicht mehr die mit Vorliebe gesuchte Heimath dieser Kunst sey, ist bekannt genug, und selbst hier behauptet nur die vom eingewurzelten, Jahrhunderte lang emporgeschossenen Vorurtheil beherrschte Menge, oder die Eitelkeit, die Unwissenheit und der Dünkel einzelner Meister, das Gegentheil. Anhänglichkeit, Liebe, Jagen nach Musik, als fröhlichem Zeitvertreib, und auch Fleiss in ihr, wiefern sie zu diesem Behuf taugt, hat sich zwar nicht vermindert, und wird sich unter einem Volke, das, bey seinen wenigen (geistigen und körperlichen) Bedürfnissen, bey seiner üppigen Natur, unter seinem verklärten Himmel, so gern nichts thut, aber eben so gern süss träumt und heiter spielt — nie vermindern, wenigstens nie verlieren: aber Musik, als wahre Kunst, oder wol gar als Produkt der Kunstgelehrsamkeit, des Kunstfleisses, der höhern intellektuellen Ausbildung, ist hier fast gar nicht mehr zu finden. Alles spricht von Musik, und mit einem gewissen richtigen Takt des Ohres und des sinnlichen Gefühls überhaupt, der sehr oft das Wahre trifft; alles treibt Musik — bey weitem vor allem Gesang, und thut das mit einer Geschicklichkeit, Fertigkeit, Sicherheit, die sehr oft den Ausländer in Verwunderung setzt: aber das alles ist nur momentanes Bedürfniss, und wird nur sehr selten weiter ausgebildet, als um diesem für den Augenblick abzuhelfen; ist Galanterie — Gewohnheit — gehört zur Lebensweise — ziehet für den Moment an, und verfliegt mit dem Moment — —

So ist es im mittlern, so ist es noch viel mehr im untern Italien, das ja aber doch eigentlich, und durch die Natur selbst, allein, zum vollendeten — Italien gemacht ist. Ich bleibe vorerst bey ihm, bey Neapel, stehen.

Die seltenen und schwachen Ueberreste der ehemaligen, unvergleichlichen, neapolitanischen Schule sind jetzt die einzigen Stützen, ohne welche das allmälig, durch meistens zügellose Unsittlichkeit, durch wissenschaftliche Beschränktheit, und durch so manche andere im Auslande nicht unbekannte Verhältnisse untergrabene Gebäude der Kunst zusammenstürzen würde. Dies Gebäude wird nicht dadurch gehalten, dass man immerfort singt und überall spielt; dass, wie hier wirklich, fast täglich Privatkonzerte gehalten werden und dgl.: dies wird gehalten, wenn man das Vortreffliche singt und spielt, und es mit Einsicht, Ernst und Eifer treibt — —

Man will nur Musik für den Gesang von italienischen Komponisten; und zwar, wo möglich, nur solche von ihnen, die durch gewisse schmachtende Accente dem innigen Italiener beym ersten Anhören ein wollüstiges Stöhnen auspressen, beym zweyten von ihm schon nachgetrallert, beym dritten genügend nachgesungen werden kann. Die Ununterrichteten, wenn auch übrigens feinen Leute wissen z. B. von deutschen Meistern nichts, und mögen nichts wissen. Es fährt ein schnelles, unwillkührliches Zucken über ihr Gesicht, wenn man deutsche Musik nennet. Die Unterrichteten kennen die Namen, Haydn, Mozart, auch wol manche der Werke dieser Meister; sie haben aber mehr scheue Achtung, als Ernst und Liebe für sie. Doch achtet man auch auf dieser Meister Gesänge noch mehr, als auf ihre Instrumentalmusik, die man überhaupt (ein Lieblingsgleichniss feiner Leute!) nur als den Rahmen um das Gemälde zu betrachten pflegt — als Rahmen, der sich schön vergolden, an dem sich schönes Schnitzwerk anbringen lasse, der dann auch wol das Gemälde selbst heben helfe — weiter aber doch auch nichts — —

Es giebt hier noch jetzt zwey Conservatorien, die durch das Unglück der letzten Jahre nicht zerstört sind, und worin

eine nicht unbeträchtliche Anzahl junger Leute in der Musik unterrichtet wird. Sie bleiben den alten, trefflichen Planen, wenigstens in Absicht auf Anordnung des Unterrichts, ziemlich treu: durch mehrere Klassen kann der junge Mensch von den ersten Elementen der theoretischen und praktischen Kunst bis zur Komposition, diese mit eingeschlossen, geführt werden. Singen und die Kenntniss des Satzes sind auch hier Hauptzwecke — und mit Recht; man lehrt aber auch Klavier, Violin — alle Instrumente, und übt praktisch in der Komposition. Aus diesen Instituten Neapels gingen hervor: Piccini, Jomelli, Sala, Paisiello, Cimarosa, Tritto, Zingarelli etc. Zu welcher Vollkommenheit könnte die Tonkunst in Deutschland erhoben werden, wenn sie auch dort in dergleichen Instituten gepflegt würde! Und die Sache ist weder so weitaussehend und schwierig, noch auch so zeit- und kostspielig, als sie zu seyn scheint. Ich werde mir zur Pflicht machen, durch möglichst genaue Detaillirung der Einrichtung und der Verhältnisse dieser Anstalten dies in der Folge zu belegen, um vielleicht einige kunstliebende Fürsten Deutschlands für Nachahmung derselben zu gewinnen, und auch den Männern, denen so etwas auszuführen aufgetragen werden möchte, die Entwerfung der Plane und den Anfang zur Realisirung derselben zu erleichtern — —

Ich komme zurück auf das, was Deutsche so vorzüglich interessirt: auf Instrumentalmusik. Sie ist hier, in Absicht auf Komposition, wie auf Ausführung, im Verhältniss zu Deutschland und Frankreich, äusserst — ich sage: äusserst zurück. Pleyls Musik ist noch immer bey weitem die bekannteste, geschätzteste, beliebteste. Ausser dieser kennet man einige der leichtern Kompositionen von Haydn, Steibelt, Gelinek, und auch wol Mozart. Ich glaube jedoch nicht, dass es, wie man gewöhnlich angiebt, an der Versunkenheit der Nation für alles Ernstere, Gedachtere liege — man findet wirklich nicht selten Wissbegierde und den Wunsch, neue, bedeutendere, kräftigere Musik kennen zu lernen; aber es fehlt dieser guten Regung an weiterer Aufmunterung, an zweckmässiger, allmähliger Leitung, da es an Männern gebricht, die die ausländische Musik genug kenneten und selbst kultivirten. Werden Sie es glauben — um diesmal nur Eins anzuführen: in dieser ungeheuern Stadt, die gegen 600,000 Einwohner zählt, sind nur zwey mittelmässige Klaviermeister, dagegen vielleicht zweyhundert vortreffliche Singmeister. Wie glücklich wäre hier ein Tausch mit Deutschland! wie viel würden beyde Theile, und auch die Kunst selbst, durch solchen Tausch gewinnen!

Die grossen Schwierigkeiten, die der Verkehr der ausländischen Musikhandlungen hieher findet, und die so gross sind, dass fast gar nichts mehr ankömmt, sind ein neues, sehr beträchtliches Hinderniss der fortgehenden, und mehrseitigen Bildung. Hoffentlich wird aber diesem nun, durch eine von dem Hofe selbst begünstigte Unternehmung abgeholfen, welches um so mehr zu wünschen ist, da hier keine einzige Musikhandlung ist, die diesen Namen verdient. Neapel hat einhundert und sieben und dreysig Kopisterieen — d. h. Gewölber, wo Musik (bey weitem am meisten Vokalmusik und zwar flüchtige Modesachen) abgeschrieben wird; aber ganz Neapel hat nicht Eine irgend bedeutende Verlagshandlung — ja, ganz Italien hat, genau genommen, nicht Eine! Nur in einigen — in sehr wenigen Häusern besitzt man seit kurzem die Haydnschen und Mozartschen Quartetten, nach Pleyls Pariser Ausgabe, und fängt denn doch an, sie zu spielen; und siehet man auch gleich fast alle Minuten an den weichlichen, äusserst reizbaren

Zuhörern jenes krampfhafte Zucken der Muskeln beym Eintreten scharfer Dissonanzen, oder bey einem überraschenden Sforzando: so ist doch ein Anfang gemacht, und man darf es der Vortrefflichkeit solcher Meisterwerke selbst zutrauen, dass er auch einen Fortgang haben werde — —

Die berühmtesten, jetztlebenden Komponisten in Neapel sind: Tritto (Giacomo), Paisiello, Fenaroli, Mosca (Luigi), Andreozzi, Guglielmi (Pietro Carlo), Capotorti, Palma, Baron Leykam, Signorillo, Cocchia etc. Ich versuche, sie und ihre Werke kurz, doch für diesen Bericht hinlänglich, zu charakterisiren.

Unter allen diesen Meistern verdient in jeder Hinsicht — nicht der vielgefeyerte Paisiello, sondern der stille, würdige Tritto den ersten Rang, denn er schreibt gleich-gründlich und gleich-schön (und auch — rein!) für das ernste Theater (Opéra seria) und für die Kirche. Wer Terzetten, Quartetten, Chöre und Fugen von Tritto gehört hat, der ist überzeugt, dass die edle alte Schule Neapels noch nicht ganz ausgestorben ist, und reicht ihm wahrscheinlich unter allen jetztlebenden italienischen Meistern die Palme — wenigstens sind kaum noch Einige übrig, die darüber zweifelhaft machen könnten. In seinen Werken zeigen sich ausgezeichnete Naturgaben, Tiefe der Theorie, und Grösse der Ausführung. Auch als Mensch verdient er grosse Achtung; und nur sein reiner Kunstenthusiasmus, seine Uneigennützigkeit, und seine zutrauliche Biederkeit konnten ihm die Feinde zuziehen, die seinen verdienten Ruf zu unterdrücken suchen. Diesen in das Ausland zu tragen, verhinderten ihn Privatverhältnisse, und vornehmlich eine sehr zahlreiche Familie. Destomehr hielt ichs für Pflicht, Deutschland auf ihn aufmerksam zu machen. Jetzt scheint sich indess sein Horizont aufzuhellen; er stehet hier im Rufe der Heiligkeit — das gewinnet die Menge, und vornehmlich durch seine letzte Oper: Cesare in Eggyto, hat er die Musiker gewonnen. Diese heroische Oper ist so ausgezeichnet schon, dass selbst seine Feinde zum Schweigen gebracht wurden. Tritto ist übrigens Maestro del primo Conservatorio.

Paisiello ist, auch in Deutschland, bekannt genug, und viele seiner besten Werke sind es auch. Er ist hier der Mann des Volks und der feinen Zirkel, in wiefern diese beyde Theil an Musik nehmen. Man rühme dem Ununterrichteten irgend einen grossen Meister — er lässt sichs eine Weile gefallen: dann bringt er aber gewiss sein „Ma" — und sein „Paisiello," und dies mit den glänzendsten Beywörtern, alle im Superlativ! Doch hat Paisiello jetzt hier auch eine starke und viel bedeutende Parthey gegen sich. Er würde diese, als Künstler und in seinem Fache, nicht haben, wenn er sich mit dem Vorzüglichen begnügte, was er wirklich besitzt und geleistet hat; aber das war nie seine Sache! Er hasset alle neuern Komponisten, und am meisten die genialen — er fühlt im geheim wol, warum? Er unterdrückt sie, wo er nur kann; bringt oft talentvolle Meister durch niedrige Kabalen um Ruf und Brod, und zwingt nicht wenige schön aufkeimende junge Geister, ehe sie zur Reife kommen können, ihr Vaterland zu verlassen. Er hatte sich in voriger Zeit zum Diktator der Musik aufgeworfen, und es war ihm gelungen, sich geraume Zeit in dieser Würde zu erhalten, so dass man in Neapel fast keine Note hörte, die nicht von ihm kam. Aber der vortreffliche Cimarosa — oder nein, nicht eigentlich Er, sondern erst der Schatten dieses Hingeopferten, der auch übrigens Ursach genug hat, Paisiello'n dräuend zu erscheinen — dieser rächte sich für früher erduldete Misshandlungen, und warf eine Gegenparthey auf, die immer bedeutender

wird und sich auch durch Toleranz gegen jede gute (selbst ausländische) Musik auszeichnet. Paisiello, so fein ihn die Welt und das Hofleben abgerieben haben und so alt er nun ist, ist doch auch noch immer zu leidenschaftlich, als dass er dies mit Ruhe ertragen könnte, und zwar scheint, seit seinem Triumph in Frankreich, sich sein Unwille ganz besonders gegen die Deutschen zu richten. Neulich konnte er sich bey Haydns schöner Ariadne so wenig mässigen, dass er rief: Che porcheria tedesca! (Was für deutsche Sauerey). So etwas ist ohne Schonung bekannt zu machen; denn wenn die unbegränzte und bis zur grössten Ungerechtigkeit führende Anmassung und Eitelkeit im Possess ist: was soll, was kann sie strafen, als die geheime Pein, die das Bewustseyn giebt — die Welt kennet auch die Seite an dir, die du zu verbergen mit solcher Anstrengung, mit solcher Aufopferung strebst? —

Fenaroli könnte man den italienischen Albrechtsberger nennen. Er ist ein würdiger Greis, der sich blos mit dem Unterricht im Kontrapunkt abgiebt. In diesem Gebiet der musikalischen Kunst hat er viele, nachher berühmte Männer gebildet, unter denen ich nur Cimarosa und Zingarelli nennen will. Er hat auch vor kurzem eine kleine Anweisung zum Generalbass herausgegeben, die, wenn sie auch nichts ausgezeichnetes hätte, schon als Erscheinung an sich, in einem Lande auszuzeichnen seyn würde, wo man so wenig schreibt, noch weniger theoretisirt, und am allerwenigsten über schwierige, abstrakte Gegenstände. Er ist übrigens Maestro del secondo conservatorio.

Mosca (Luigi), ein angenehmer und beliebter Komponist, schreibt serio und buffo. Er hat übrigens eine treffliche — man sagt, die beste — Singmethode und daher die meisten Schüler. Er ist so eben nach Paris, als erster Singmeister des Conservatoire berufen, wird jedoch schwerlich gehen. Die besten seiner Arbeiten scheinen in Deutschland ganz unbekannt, verdienten aber bekannt zu seyn.

Andreozzi komponirt serio, und — spricht viel. Vielleicht sind darum manche seiner Werke nach Deutschland gegangen; denn diese selbst sind — einzelne nicht üble, aber ganz dem Modeschlendrian angepasste Stücke ausgenommen — unter der Kritik.

Guglielmi (Pietro Carlo), Sohn des jüngstverstorbenen berühmten Guglielmi: ein junger, talentvoller Komponist, dessen komische Opern hier viel Glück machen, und es auch verdienen. Sein Stil ist leicht, gewandt, flüchtig.

Capotorti ist Kapellmeister von San Carlo: dass er dies ist, ist merkwürdig, aber auch das einzige Merkwürdige an ihm.

Palma hat sich weder als genialen, noch als tiefen Künstler — wenigstens dem Publikum nicht — gezeigt, ist aber dennoch, und nicht mit Unrecht, bekannt und beliebt, und zwar vornehmlich durch seine Oper: la pietra simpatica, die sehr nett und hübsch geschrieben ist.

Baron Leykam, ein Deutscher von Geburt, hält sich seit einigen Jahren hier auf und ist ein achtungswerther Komponist, der in seinen Arbeiten eine reiche Phantasie und ein lebhaftes Gefühl im seltenen Bunde mit geläutertem Geschmack an den Tag legt. Deshalb ist auch seine Musik hier sehr geliebt und gesucht. Er gehört wirklich unter die vorzüglichsten der, jetzt in Italien schreibenden Meister, und die Italiener nennen ihn sogar den Ihrigen! —

Cercia, Signorillo, Caselli, Tritto (Sohn), Manna, Rimualio etc. sind Meister, von denen manches Artige geliefert worden ist. Die Zahl der Vokalkom-

ponisten ist aber hier so gross, dass man unmöglich alle, die sich nicht ganz besonders auszeichnen, kennen lernen kann; und kennete man sie, so würde Ihnen doch mit deren Namen nicht gedient seyn, indem ihre Werkchen meist Produkte des Moments sind, mit dem Moment schwinden, mithin die Ferne nie erblicken, und, grossentheils wenigstens, dies Schicksal auch verdienen — womit ihnen aber, wie gesagt, weder alles Interesse für den Augenblick, noch auch aller Werth abgesprochen seyn soll — —

Neapel hat acht Theater, von denen aber nur vier bedeutend und hier anzuführen sind: San Carlo — das grösseste in Europa; es werden nur ernsthafte Opern und grosse Ballets hier gegeben — Fiorentini — nur komische Opern, aber die Gesellschaft ist hier stets vorzüglich gut — Teatro nuovo — nur komische Opern — Fondo — nur komische Opern und in der Fastenzeit geistliche Oratorien.

Die italienische Sitte, nach welcher jedes bedeutende Theater sich seine Opern selbst, und, wenigstens auf gewisse Zeit, nur für eigenen Gebrauch dichten und komponiren lässt; nach welcher man folglich den Poeten (hier meistens eine ärmliche Person, ohngefähr gleich über den Souffleur zu setzen) und den Komponisten, eben so wie den Sänger, engagirt — ist auch in Deutschland bekannt. Dass dadurch eine gewisse Regsamkeit erhalten, manches sonst unbekannte Talent hervorgezogen, es zur möglichsten Anstrengung gereitzt, und auch noch anderes Gute bewirkt werde, ist zuzugestehen; aber was dies Verfahren von anderer Seite für die Kunst selbst wirkt, verdient einmal weiter ausgeführt zu werden — wo auch die ganze Prozedur, wie hier Opern zu Stande kommen und das werden, was sie sind, zu schildern seyn wird. Jetzt nur so viel: der Dichter ist Sklav des Komponisten, der Komponist Sklav der ersten Sängerin und des ersten Sängers, und die ersten Singenden sind Sklaven der Schreyer im Publikum, die eher auf alles, als auf das Ganze eines Werks achten. Dass sich hingegen Männer von eminentem Geist und schon befestigtem Ruf über diese Verhältnisse erheben und sie beherrschen, habe ich wol kaum nöthig hinzuzusetzen.

Indem ich Ihnen hier die vollständige Liste der seit drey Jahren hier aufgeführten ganz neuen Opern, mit ihren Meistern und der Aufnahme derselben beym Publikum hersetze, denke ich die Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes dieses Zweiges der Tonkunst, der durch ganz Italien bey weitem entscheidet, zu erleichtern, und zugleich den deutschen Direktionen, die ihre Repertoirs von hier aus rekrutiren wollen, einen Dienst zu leisten. Ich übergehe aber bey allen diesen vier Haupttheatern, die ältern Kompositionen, die zwischendurch wiederholt worden sind. Das Zeichen (*) bedeutet, die Oper hat gefallen; das Zeichen (**), sie hat das ausgezeichnetste Glück gemacht.

Teatro San Carlo.

*	Ginevra e Ariodante,	von Giacomo Tritto.
**	Gli Americani,	— detto.
	Armida e Rinaldo	— Andreozzi.
*	Sesostri	— detto.
*	Cartagena	— Dom. Cercia.
.	Asteria e Tesco	— Pietr. Carl. Guglielmi.
	Peribea e Telamone	— Nicolini.
*	Efigenia in Aulide	— Piet. Trento.
	Il Ciro	— Capotorti.

Teatro dei Fiorentini.

**	L'amore per inganno,	von L. Mosca.
	Lo sposo in periglio	— De Blasis.
*	La Fiera	— Guglielmi.
**	L'infermo ad arte	— Orgitano.
	Le nozze per impegno	— Capotorti.
	Il Ballone aerostatico	— Palma.
	L'amante astuto	— Jannoni.

	Il Ritorno inaspettato,	von Mosca.
	Il Servo furbo	— Prota.
**	Le Convenienze teatrali	— Guglielmi.
	Il Naufragio fortunato	— Guglielmi.
*	L'inganno non dura	— Farinelli.
**	L'Equivoco delli Sposi	— P. C. Guglielmi.

Teatro nuovo.

**	La Serva bizarra,	von P. C. Guglielmi.
**	Il Geloso sincerato	— Nicolini.
	La Donna di bell' umore	— Delia.
	Non ci facciamo conte senza l'oste	— Sartorio.
*	L'impostura	— Mosca.
*	Gli Matrimonj in Maschera	— Cocchia.

Teatro del Fondo.

Oratorien.

**	Saulle	von Andreozzi.
	La distruzzione di Gerusalemme	— P. C. Guglielmi.

Von theoretischen Werken ist, ausser dem oben angeführten kleinen, von Fenaroli, nur das berühmte grosse, von Nicola Sala erschienen, welches ohnstreitig etwas bedeutendes und in seiner Art sehr auszeichnenswerthe ist. Es soll eine vollständige Theorie seyn, und enthält in drey Bänden gross Folio (zusammen über 400 Seiten) zwar nur ganz kurze Regeln und Grundsätze, aber viele und vortreffliche Beyspiele. Der König von Neapel liess es, zum Gebrauch der beyden Conservatorien, auf seine eigenen Kosten verlegen. Der Stich ist sehr gross und schön. Das Exemplar kostet hier 12 Ducati (etwas über 10 Thaler) — —

Zum Schluss noch einige Worte über Nebensachen. Die Kultur der Instrumente ist hier, in der Regel, Nebensache; und kein Instrument wird so kultivirt, als — die Guitarre. Wahr ist es indessen, es giebt hier brave Komponisten für dies kleine Wesen, und treffliche Virtuosen, in einem höhern Sinn, als man bey der Guitarre vermuthen sollte, auf derselben. Die Liebhaberey zu befriedigen, hat man unzählbare Lehrer, und zwey Fabriken, die Guitarren aller Art verfertigen. — Dass man hier mehrere Fabriken hat, die die besten Saiten in der Welt verfertigen, und sie in alle Länder versenden, ist bekannt. — —

Nach spätern Briefen aus Neapel ist Hr. Kapellm. Righini jetzt dort mit seiner rühmlich bekannten Schülerin, der Dem. Fischer aus Berlin, und diese auf ein Jahr als prima Donna beym grossen Theater San Carlo engagirt.

Nachrichten.

Wien, den 12ten May. Hr. Zeuner, Klaviermeister bey der Fürstin von Galizin, gab im Augarten um die Mittagsstunde ein Konzert mit vielem Beyfall. Es eröffnete sich mit einer Haydnschen Sinfonie, welche, wie gewöhnlich die Anfangstücke der Konzerte, (?) halb überhört wurde; dann folgte eine Arie von Cimarosa, von der Frau von Schmidt gesungen, aber diesmal mit weniger Feinheit, Schwung und Ausdruck, als im Bigotschen Konzerte. Nun spielte Zeuner ein Klavierkonzert von seiner Komposition. Nach diesem zu urtheilen gehört er zwar nicht unter die grössten, aber gewiss unter die angenehmsten hiesigen Klavierspieler. Zwar waren es keine ausserordentlichen Schwierigkeiten, welche Zeuner überwand: aber dafür hat sein Vortrag eine ungewöhnliche Zartheit, Leichtigkeit und Delikatesse, ohne dass darum die kräftigen Stellen an Bezeichnung verlohren hätten; dabey weiss er Licht und Schatten sehr effektvoll zu geben. Nicht so vortheilhaft kann man von der Komposition des Konzerts urtheilen. Das erste Grave aus A moll,

ein sehr pathetischer, ernster Instrumentalsatz, passt zu dem lezten Rondo in A dur nicht, welches durchaus in sehr tändelnden, zuweilen ins Spielende fallenden Passagen hinrollt. Ueberhaupt ist in dieser Komposition alles viel mehr darauf berechnet, das Instrument glänzend zu zeigen, als ein eigentliches musikalisches Kunstwerk aufzustellen, wo das Ineinanderwirken aller Instrumente, von dem Pianoforte nur vorzüglich geführt, dem Komponisten zu dem höhern Zwecke dient, eine Reihe glänzender und angenehmer Ideen durch allen Reichthum der Harmonie zu entwickeln. Das ist die Stufe, auf welcher jetzt das Klavierkonzert steht, und worauf die herrlichen Mozartschen, Eberlschen und Beethovenschen Werke dieser Gattung glänzen. Statt einer zweyten Arie der Mad. Schmidt folgte Mehüls Ouvertüre aus Adrian; darauf spielte Z. ein Rondo und Allegro von seiner Komposition, auf welches sich das meiste so eben Gesagte gleichfalls anwenden lässt. Elmenreich sang eine schottische Ballade, und der grösste Theil des Publikums entfernte sich. Von mehrern Freunden aufgefordert, endete Zeuner mit Variationen von seiner Komposition.

Der allbeliebte Crescentini ist nach seiner Wiederkunft aus Italien in Cimarosa's Oper: die Horazier und Kuriazier, aufgetreten. Von der Musik zu dieser Oper liesse sich im Ganzen eben das sagen, was Euripides in Wielands Abderiten dem Nomophylax dieser berühmten Stadt über die Komposition seiner Andromeda antwortete: es könne zwar eine sehr regelmässige, kunstgerechte, wohlgearbeitete Musik seyn, nur eine Musik zu diesem Stück sey sie gewiss nicht. Das ist buchstäblich hier der Fall. Von dem Heroischen des Stoffes findet sich in der musikalischen Behandlung keine Spur; ich glaube, dass man ohne grosse Mühe irgend einen andern Text, aus dem bürgerlichen Leben etwa, unterlegen könnte. Zudem wird die Oper durch eine ungeschickte Behandlung des Textes (der Kampf wird im entscheidenden Momente durch den Oberpriester recht ärgerlich aufgeschoben) durch endlose Recitative und sehr viele Wiederholungen, so sehr in die Länge gedehnt, dass das Theater bey der ersten Vorstellung erst nach eilf Uhr geendet war. Crescentini gefiel wieder ausserordentlich. Sein schöner, hoher, ausdrucksvoller Sopran, seine, jetzt vielleicht einzige Kunst des Gesanges; sein Schweben der Stimme, die vom zartesten Piano bis zum hellesten, klingendsten Fortissimo mit gleicher Reinheit anschwellt, werden ihm die Liebe des Publikums gewiss noch lange Zeit erhalten. In dieser Oper trat auch ein neuer italienischer Tenor, Hr. Bianchi, zum erstenmale auf. Dieser Sänger ist mehr Bariton, als eigentlicher Tenor; sein Ton ist weder hell, noch sehr angenehm, doch scheint er die italienische Manier so ziemlich inne zu haben.

Im Theater an der Wien fand man eine Operette mit Musik von Fischer: die Verwandlungen, nicht bedeutend, und in der Musik manche Reminiszenzen. Nächstens soll eine neue Oper Beethovens auf die Bühne gebracht werden. Man ist sehr gespannt auf diese Arbeit, in welcher Beethoven zuerst als dramatischer Komponist auftreten wird. In dem Texte soll Beethoven mit Paer zusammengetroffen seyn, der auch die nämliche „Leonore" voriges Jahr zu Dresden in Musik setzte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juny. №. 36. 1805.

Nachtrag zu den, in No. 25. der Leipziger musikalischen Zeitung 1805. eingerückten „Gedanken über den Geist der heutigen deutschen Setzkunst."

Nach meiner Ueberzeugung verdienen die Erinnerungen des Hrn. D. Hohnbaum allerdings unsere ganze Aufmerksamkeit und das in mehr als einer Rücksicht. Zwar möchte es eben so schwer seyn, den überströmenden Fluthen des Rheins eine unschädlichere Richtung geben, als den allgemein angenommenen Kunstgeschmack umändern zu wollen. Indessen kann doch eine Warnung nicht schaden, und der irrende Wanderer gewinnt um so mehr, je früher er auf seinen falschen Weg aufmerksam gemacht wird. Wäre es also möglich, mit unserer Instrumentalmusik wieder einlenken zu können; so wäre es damit hohe Zeit: denn schon gleichen mehrere unserer Phantasie-Sonaten jenem bekannten Gemälde von den ausgelassenen und wüthenden Bestürmern der Pariser Bastille. Vergebens sucht selbst der geübte Zuhörer den Faden des Komponisten zu erhaschen: die Sprünge der Phantasie in diesen Stücken machen es unmöglich. Wie lässt sich nun wol von dem der Musik Unkundigen einige Theilnahme beym Anhören solcher Stücke denken? — Diesen in unsern musikalischen Kunstwerken jetzt herrschenden Geist der Zügellosigkeit und Wildheit haben wir aber einzig und allein unserm grossen Mozart und seinen Nachahmern zu danken. Und wer hätte ihm nicht nachahmen sollen, da man nur seine Werke göttlich fand! Selbst unser würdiger Vater Haydn sahe sich genöthigt, dem reissenden Strome zu folgen; wie seine seit 1780 geschriebenen Werke beweisen. Aehnliche Wahrnehmungen mit denen, welche uns Hr. D. Hohnbaum mittheilt, bewogen mich schon vor acht Jahren, bey dem Entwurfe des Artikels Mozart, zum neuen Lexikon der Tonkünstler, diesem Artikel einige Betrachtungen über Mozarts Einwirkung auf den Zeitgeschmack, anzuhängen. Da nun diese Hrn. Hohnbaum's Gedanken zum Theil in ein noch helleres Licht setzen, zum Theil auch noch mehr bekräftigen; so glaube ich hier um so eher davon Gebrauch machen zu können, je weniger sich noch zur Zeit der Abdruck dieses Werks bestimmen lässt *). Beyher zeigt sich auch, dass dies Lexikon nicht bloss

*) Nicht nur der Künstler, der Kritiker, der Kunstfreund überhaupt, sondern auch der Historiker und Literator müssen wünschen, dass es dem achtungswürdigen Verfasser recht bald möglich werde, dieses sein wichtiges und wahrhaft verdienstliches Werk herauszugeben. — Uebrigens kann man den Lesern dieser Zeitung zutrauen, sie werden bey dem hier mitgetheilten Aufsatze nicht vergessen, dass — altera pars spreche, und freylich auch gehört zu werden verdiene.

d. Redakt.

Geburts- und Sterbe-Register enthält. Es heisst, mit Uebergehung des nicht hieher gehörigen, daselbst aber also:

— „Fast kann man sich der paradox scheinenden Bemerkung nicht enthalten, dass Mozart zu früh auf dem Schauplatze erschien und zu früh wieder abtrat. Noch hatte er uns nicht alle Schönheiten in ihrer vollkommenen Entwicklung gezeigt, die, so zu sagen, in den Falten seines Genies verborgen lagen, als er starb; — und doch war das, was er uns bey seinem kurzen Verweilen auf der Erde gab, gross und erhaben genug, um öfters an das Unbegreifliche zu gränzen. Er war ein Meteor am musikalischen Horizonte, auf dessen Erscheinung wir noch nicht vorbereitet waren; noch klimmten wir an den Bergen, welche uns auf unserer musikalischen Laufbahn zurückhielten, als er dieselben mit einem Riesenschritte übersprang, uns zurückliess, und gleichsam von der Ferne die Vollkommenheit schon zeigte, zu der wir uns noch in unbestimmter Erwartung der Zukunft, auf dem langsamen Wege der Natur entwickelten.“

„Dies hatte denn eine doppelt nachtheilige, dem Menschenfreunde eben so, als dem Freunde der Musik wehe thuende Folge. Auf der einen Seite wurden wir durch die Vollkommenheiten und Schönheiten, die wir an seinen Kunstwerken empfanden, geblendet und begeistert, und vergassen in dem, die bessere Zukunft ahnendem Gefühle die Gegenwart; wie an den Tafeln reicher Prasser, verdarben wir durch die ungewöhnlich zusammengesetzten Leckerbissen und hautgout-Gerichte den Geschmack an gewöhnlicher gesunder Hausmannskost. Wir schwelgten zehn Jahre hindurch in den üppigen Früchten und schäumenden Ergiessungen seines Genies, um mit schnöder Undankbarkeit auf ewig zu vergessen, was Hasse, Graun, Benda, Hiller, Schulz und andere grosse Künstler mehr für uns gethan hatten — diese Männer, die bey ihren gründlichen ästhetischen Einsichten und bey ihren grossen Erfahrungen im Effekte, ihren Text gar wohl zu bearbeiten verstanden, die keine Note ohne Bedacht hinschrieben, die, wenn es den Ausdruck betraf, ihrer lebhaften Imagination auch eine gesunde, durch Wissenschaften geläuterte Vernunft als Hüterin beygeben konnten, welche sie lehrte manche Note wegzulassen und manche wieder auszustreichen, wenn sie der Drang der Ideen oder auch die Eitelkeit verleiten wollte, die Zeilen ihrer Partituren mit obligaten Stimmen zu überladen. — Ueberhaupt befolgten sie noch den goldenen Grundsatz, bey keiner Sache viele Mittel anzuwenden, die durch wenige ausgeführt werden konnte, und vertraut mit der Gewandheit und Zulänglichkeit der Bogeninstrumente, zur Darstellung des grössten Theils alles Darzustellenden, bedurften sie in ihren Orchestern keines Organons von sechszehn Blasinstrumenten, welches, indem es den Zuhörer betäubet, dem Sänger die Möglichkeit benimmt, sich vom Theater verständlich zu machen. Diese Männer vergassen wir, welche, wenn sie für grosse Häuser und grosse Orchester schrieben, zwar auch malten, aber nicht wie Denner seine Köpfe, um daran die sichtbaren Schweisslöcher und Milchhaare bewundern zu können, sondern wie erfahrne Dekorationsmaler, mit grossen Pinselstrichen, auf die Wirkung grosser Massen in die Ferne berechnet; Künstler, die ihre Zuhörer bis zu Thränen zu rühren wussten, ohne ihre Melodieen durch jenen affektirten Schmelz von chromatischen Uebergängen unnatürlich, unsang- und ungeniessbar zu machen. —“

„Nach solchen Grundsätzen, die freylich den jetzigen Freyheitssinn zu sehr geniren, waren die Werke gearbeitet, welche Mozart verdrängte. Und noch schritten die

Künstler mit Fleiss und Thätigkeit ruhig auf diesem sichern und geraden Wege der Kunst fort und näherten sich ihrer Vollkommenheit, nach den Gesetzen der Natur, zwar langsam, aber auch um so sicherer und wirksamer, als plötzlich Mozart erschien, und durch die Sprünge seines Genies eine so allgemeine Revolution in dem Kunstgeschmacke bewirkte. Mit einer Einbildungskraft, die, um das Ganze einer empfindungsreichen Situation in einem Bilde zusammen zu fassen, jedes einzelne Gefühl bis zu seiner unbemerktesten Nüance verfolgte, unterstützt durch ein Genie, das diese Bilder ordnete und, durch Hülfe einer allumfassenden praktischen Kunstkenntniss und Fertigkeit, den ganzen Umfang des Tonsystems mit scharfem Ueberblick beherrschte, um die Bilder so vollkommen in der Wirklichkeit darstellen zu können, wie sie ihm Gefühl und Phantasie vorhielten, — mit diesen Hülfsmitteln, sage ich, lieferte er Kunstwerke, die von alle dem, was man bisher von praktischer Anwendung der Kunstgesetze gehört und gesehen hatte, weit abzuweichen schienen. Da herrschte ein Reichthum an Erfindung, eine Fülle und Kraft in der Darstellung, deren Schönheit nur wenige kunstmässig entwickeln und zergliedern — die meisten nur fühlen konnten. Zu diesen letztern gehört unter andern der grosse Tross von Nachahmern, die alle mit dem Fluge des Icarus die Höhe zu erstreben suchten, zu der sich Mozart auf den Fittigen seines göttlichen Genies emporgeschwungen hatte, aber fast alle ohne Ausnahme das Schicksal ihres unglücklichen Vorbildes erfuhren; — indem sie sich dem glänzenden Ziele, wo Mozarts Genie strahlte, näherten, fielen sie verblendet in die Tiefe hinab. So tummelte sich das, mit Horaz zu sprechen, Servum pecus imitatorum auf diesem neueröffneten Felde mit einer Freyheit herum, die nothwendig in Zügellosigkeit und Ungebundenheit ausarten musste, wenn sie nicht durch die Leitung eines Mozartschen Genies im Gleise gehalten wurde. Denn das blosse Gefühl war ein zu unsicherer Führer auf diesem noch so ungebahnten Wege, um gegen jenes grundsatzlose Schwanken zu sichern, das nicht wenig Aehnlichkeit hat mit der Anarchie eines Staats, in dem blinde Willkühr, statt positiver Gesetze herrscht."

„Drum sollten sie sich warnen lassen, diese Nachahmer, durch die Erfahrung, die uns Horaz schon über ein ähnliches Verhältniss mittheilt. In Mozarts Namen ruft er ihnen zu:

> Libera per vacuum posui vestigia princeps,
> Non aliena meo pressi pede.

Und wer hier, um mit Mozart in gleicher Höhe über andere hinwegzuragen, erst nöthig hatte, auf die Schultern seiner Vorgänger zu treten, der reichte bey weitem noch nicht an den erstrebten Punkt."

„Diese grosse Revolution im musikalischen Geschmacke hat sich aber mit ihren Folgen noch weiter verbreitet: denn ausserdem, dass sie die Talente des Künstlers erschöpfte, indem sie dieselben zu Ueberspannungen ihrer ohnmächtigen Kräfte spornte, verleitete sie andere, das Publikum, für die ihm bisher aufgetischten kunstvollen und gewürzten Gerichte, durch eine Menge von oft nur zu faden Walzer-Opern in nur zu reichem Maasse schadlos zu halten. Und vielleicht hinderte dieses Ueberschwanken auf die entgegengesetzte Seite noch, dass sich bey dieser Revolution nicht gar eine Art von degout an der Musik überhaupt, bey den Unkundigen, erzeugte. Denn man staunte lange bewunderungsvoll die Ergiessungen des Mozartschen Genius an, und hielt sich durch die seligen Empfindungen, die seine Darstellungen erweckten, für befriedigt. Allein eine Befriedigung durchs

blosse Gefühl, ja sehr oft durch blosses vorgebliches Gefühl und affektirten Beyfall, kann den Forderungen des Kunstsinns auf die Länge hin unmöglich ein Genüge leisten. Wäre es also wol Wunder gewesen, wenn der allgemeine Enthusiasmus für Mozarts dekorirte Manier im Ausdrucke eine gänzliche Uebersättigung nach sich gezogen hätte? und dies um so mehr, da durch seine errungene Alleinherrschaft, besonders auf dem Theater, der Wechsel mit andern Stücken sehr eingeschränkt worden war? Ein grosser Theil seiner Verehrer konnte und musste daher des Nachbetens seines Ruhms um so eher überdrüssig werden, je weniger er im Stande war, dessen Kunsthöhe zu begreifen und zu goutiren. Und gesetzt, alle unsere Künstler wären Mozarte geworden — so würde doch keine Kunst hinreichen, die übersättigte und erschlaffte Menge wieder zu reizen."

„Gewiss würden Deutschlands Künstler mit der Zeit auch dahin gekommen seyn, wohin ihnen Mozarts Genie mit Riesenschritten vorgeeilt war, und zwar mit dem doppelten Vortheile, dass sie zureichende Empfänglichkeit für ihre Kunstwerke in den Ohren ihrer Zuhörer gefunden und diese zu keiner Undankbarkeit gegen ihre braven Vorgänger veranlasst hätten."

„Nach diesen Bemerkungen kann man meines Erachtens beurtheilen, ob uns Mozarts dramatische Werke wirklich völligen Ersatz für alle das Gute erstatten, was durch seine bewirkte Revolution in Deutschlands musikalischem Geschmacke auf einmal fade und ungeniessbar wurde, und ob nicht das Loos der Italiener in dieser Rücksicht zu beneiden ist. In Italien nämlich, wo es vielleicht an geschickten Ausführern oder hinlänglich gebildetem Kunstsinne zu Mozarts Werken fehlt, scheint sein Kunst-Genius ganz ohne Einfluss geblieben zu seyn. Dies hat aber die guten Folgen, dass die dasigen Ohren noch eben so viel Reize und Schönheiten in den Werken ihrer ältern und neuern Meister vom Pergolesi bis zum Paisiello finden, als vorher."

„Noch weniger aber scheint die Kunst durch seine ausserordentliche praktische Fertigkeit gewonnen zu haben. Wird nicht endlich der Virtuos künftig seine Uebungen in der Wiege anfangen und alle anderweitige Kenntnisse, die zum guten Künstler und selbst zum guten Menschen gehören, aussetzen müssen, um sich unter jenen Luftspringern und Seiltänzern auszeichnen zu können — der Musikus, welchen Kant so schon halb und halb zum sinnlichen Thiere herabwürdigt? Kann das dumpfe Anstaunen dieser Gaukeleyen jene süssen Thränen der Rührung ersetzen, welche unsere Väter durch ihre wenigen und simpeln Noten hervorbrachten? Und wer soll, wer kann diese übermässigen Anstrengungen, welche nur die kurze Zeit der höchsten Jugendkraft durchdauern können, ebenmässig belohnen? Muss nicht auf solche Weise mit der Zeit die Kunst von selbst zu sinnlosem Getöne und Geklimper herabsinken, wenn den Künstlern keine Zeit mehr übrig bleibt, ihren Verstand und ihre Kenntnisse auch durch andere nöthige Wissenschaften gehörig zu bilden und zu bereichern?" —

Er. Ludw. Gerber.

NACHRICHTEN.

Beschluss der zweymonatlichen Uebersicht von Frankfurt a. M. im 34sten Stück.

Am Charfreytage führte Hr. Musikdir. Schmidt die Schöpfung, im Stadtschauspiel-

hause, zu seinem Vortheil auf. Das Orchester war durch die Gefälligkeit vieler mitspielenden Liebhaber sehr stark besetzt, und bey der Ausführung möglichst prompt. Die Soloparthieen wurden durchaus gut und manche, ohne windige Schnörkeleyen, der Würde des Gegenstandes angemessen, vortrefflich gesungen. Die Chöre gingen, was Präcision anlangt, wie es nur zu wünschen ist; aber zu wünschen wäre auch noch gewesen, dass sie mehr gesungen, und manche Stimmen nicht so unmässig wären geschrieen worden! Der Beyfall war indessen allgemein und das Auditorium sehr zahlreich.

Am ersten Osterfeyertage gab Hr. N. Heroux, Flötenspieler, ein Konzert. Die Sinfonie aus G moll von Mozart wurde sehr exakt gegeben; Mad. Lange sang eine Arie von Cimarosa sehr ausdrucksvoll; Hr. N. Heroux spielte ein Flötenkonzert — der Komponist war nicht angegeben — voll undankbarer Passagen, wie ein Meister des Instruments; Hr. Arnold spielte ein affektvolles Violoncellkonzert von seiner Komposition; Mad. Urspruch und Dem. Buchwieser sangen ein schönes Duett von Portogallo ausserordentlich schön und gut, und damit waren die Konzerte für diesen Winter geschlossen.

Ich hoffe, Sie werden nicht übersehen haben, wie oft unsere Konzerte diesen Winter von den Talenten mehrerer Liebhaber unterstützt wurden, und zwar von so fein gebildeten Liebhabern, dass sie den Konzerten, wie der hiesigen Kunstbildung, wahre Zierden sind; dass sie diese, wie sich selbst, durch öffentliches Auftreten ehren, und den Dank des Publikums und der Künstler verdienen und erhalten. Der Nutzen, den dadurch die Kunst im Allgemeinen, und insbesondere hier, davon hat, ist so einleuchtend, dass es überflüssig wäre noch ein Wort dazu zu sagen. Auch hatten sich die Künstler immer eines sehr starken Auditoriums zu erfreuen. Ferner werden Sie auch aus meinen Berichten gesehn haben, dass schon die Wahl der Stücke Beyfall und Aufmunterung verdiente. Wir hatten die Freude, fast alle Mozartsche Sinfonieen, die Sinfonieen von Beethoven und Krommer zu hören, so wie viele ausgesuchte Singstücke und Konzerte; und fast alle diese Sachen, wurden mit einer Genauigkeit, Aufmerksamkeit und einem Eifer vorgetragen, dass man nicht selten in seinen Erwartungen übertroffen werden musste, wenn man dabey bedachte, dass die meisten, selbst die vorzüglichsten Künstler, durch Unterrichten u. s. w. ihre Kunst fast bis zum Ekel zu treiben genöthigt sind, ohne dass ihnen dadurch deren Ausübung zu einer sauern Arbeit zu werden schien. Es war daher um so erfreulicher, die Lust und den Eifer so deutlich zu bemerken, die nothwendig da seyn müssen, wenn man erst einzeln für sich in der Kunst immer vollkommener werden, und dann dadurch zur Vollkommenheit des Ganzen beytragen will.

Das Liebhaber-Konzert hat seinen gewöhnlichen Gang gehalten. Die Fortschritte, die seit der Errichtung dieses Konzerts von den hiesigen Liebhabern zur Vollkommenheit gethan wurden, sind sehr sichtbar. Wir haben das Vergnügen gehabt, manches schöne und schwere Stück, sowohl an Vokal- als Instrumentalmusik, so genau ausführen zu hören, wie es irgend von Liebhabern, die doch nur die Musik als Nebensache treiben, zu erwarten ist. Besonders haben uns mehrere hiesige junge Frauenzimmer durch ihren Gesang viel Vergnügen gemacht, und viele von ihnen würden auch da, wo man nur sehr guten Gesang zu hören gewohnt ist, mit allem Beyfall auftreten. Eben so haben uns andere durch ihr schönes Fortepianospiel in der That in Erstaunen gesetzt. Ich nehme keinen Anstand

ihre Namen zu nennen, da sie zu denen gehören, die den ersten und wichtigsten Schritt zur feinern und allgemeinern Ausbildung der Kunst in Frankfurt thaten, und man darf hoffen, dass sie auch von Auswärtigen mit Achtung werden gelesen, wie sie von den Hiesigen dankbar bewundert werden. Im Gesang traten gewöhnlich auf mit Stücken der besten italienischen und deutschen Komponisten: die Dem. Quaita, Horn, Purgold, Bugler, v. Härtwig, Scheibler, Wissen, Scharf, Pfähler, und Stackenschneider. Auch Hr. v. Hennezel ist durch seinen wahren und richtigen Ausdruck manchem nicht ungebildeten Musiker an die Seite zu setzen; so auch Hr. Lang, besonders in komischen Gesangstücken. Von Mad. Koch, Dem. Geyer, v. Härtwig und Krug haben wir Konzerte auf dem Pianoforte von Mozart, Beethoven und Wölfl vortragen hören, dass sich mancher Virtuos von ihnen übertroffen fühlen würde. Hr. Berney auf der Flöte könnte sich mit Dulon messen. Hr. d'Orville spielte Konzerte auf der Violin von Rode, Fränzl, Kreuzerl etc. wie ein Meister, und auf dem Violoncell Herr Mezler. — Am Orchester nehmen, wie ich schon früher erwähnt habe, mehrere Mitglieder von dem Theaterorchester Theil; wir haben aber auch Sinfonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Danzi, aufführen hören, dass es schwer seyn würde, etwas daran zu tadeln.

Ein anderes Privat-Konzert, von dem ich schon mehrmalen Erwähnung gethan habe, hat sich aufgelöst; dagegen ist aber, unter der Leitung des Hrn. v. Hennezel, ein neues, unter dem Namen: musikalische Akademie, entstanden, das nur aus Liebhabern besteht, von dem ich aber wenig sagen kann, weil ich selbst noch keinen Theil daran nehmen konnte. Es wurden aber auch bis jetzt nur zwey Vorstellungen gegeben, auf die jedesmal ein Ball folgte. Herr von Hennezel scheint dabey besonders sein Augenmerk auf mehrstimmige Gesangstücke, Chöre etc. zu richten, und das ist zu loben, weil diese Gattung Musik hier noch sehr vernachlässigt ist. Dass aber jedesmal ein Ball damit verbunden seyn soll, kann ich nicht ganz zweckmässig finden, denn die meisten Mitglieder möchten das Konzert als ein Mittel ansehen, um auf den Ball zu kommen, (ob es gleich Hr. von Hennezel aus dem entgegengesetzten Gesichtspunkte sehen mag) und diese werden der Sache immer mehr schaden, als nützen. Die Mitglieder einer solchen Anstalt müssen aus wahrem Eifer und reiner Absicht und Liebe zur Kunst die Sache betreiben, wenn sie gelingen soll. Die Folge wird indessen zeigen, wie weit dies Unternehmen dem Hrn. von Hennezel gelingen wird; ihm aber bleibt immer das Verdienst, dass grossen Theils durch ihn, seinen warmen Eifer für die Musik und seine rastlosen und beharrlichen Bemühungen, die Kunst unter den hiesigen Liebhabern einen eigenen Schwung bekommen hat, der von den schönsten Folgen ist; denn auch vorzüglich durch ihn, ist das andere Liebhaberkonzert so weit gediehen, wie es jetzt dasteht, und die schöne Ordnung, in der es fortdauert, verbürgt auch die Einsicht und die Liebe zum Schönen und Guten der übrigen, mir aber unbekannten Hrn. Mitdirektoren.

Auf unserm Theater wurden seit kurzem zwey neue Opern gegeben: Aline, Königin von Golconda mit Musik von Berton. Es ist dasselbe Sujet, welches von dem französischen Dichter Sedaine entlehnt und vor ungefähr zwanzig Jahren in Paris von Monsigny und nachher von Schulz in Reinsberg komponirt wurde. Bertons Musik hat nichts vorzügliches und fand sehr mässigen Beyfall. Die andere ist Cora und Alonzo von Simon Mayr. Sie erhielt gar keinen Beyfall. Man wurde besonders oft sehr be-

stimmt an Sätze anderer Komponisten erinnert, wie das bey Mayr überhaupt der Fall ist.

Am 19ten April gab Hr. Fridzeri — Professor der Musik, (seit dem ersten Jahre seines Alters blind,) und des Lyceums der Künste zu Paris, so wie verschiedener Akademieen und anderer gelehrten Gesellschaften Mitglied — hier ein Konzert. Er war schon vor dreyssig Jahren und länger, theils durch seine Kompositionen mehrerer Opern und anderer Werke, theils durch sein Spiel auf der Violine und Mandoline, in Frankreich berühmt, und seine Konzerte etc. die er hier spielte, können immer noch vielen der neuesten französischen Kompositionen der Art an die Seite gesetzt werden. Seine Spielart ist indessen alt und seltsam, wie sein Vortrag; doch nicht ohne die grösste Verwunderung hört man ihn, in kauderwälschen Stricharten und Applikaturen, schwere Passagen bestimmt, nett und rein vortragen. Seine Demoiselle Tochter, die ihn begleitet, spielt sehr gut Harfe und Violin, und singt auch; aber auch sie folgt nur ihrem Genie, und trägt alles regellos vor, überwindet aber auf ihren Instrumenten und mit ihrer schönen Stimme Schwierigkeiten, die den Zuhörer staunen machen. Die Kompositionen, die sie zu hören gaben, waren alle von Hrn. Fridzeri, und hatten durchaus das Gepräge der Freundlichkeit und guten Laune, die auch so lebhaft aus dem Gesichte des interessanten Verfassers sprechen. Möchte doch dieser gute Alte mit seiner talentvollen Tochter auf seinen Reisen überall eine gute Aufnahme, und die ihm gebührende Achtung und Unterstützung finden! — —

In den ersten Tagen dieses Monats verlor in Offenbach die Kunst eine wichtige Stütze, durch den Tod des Hrn. Bernards, der auch im Auslande ehrenvoll und rühmlich bekannt ist; und zwar vornehmlich durch seine ausserordentliche Liebe und Neigung zur Musik, auf die er bedeutende Summen verwandte. Vor mehrern Jahren unterhielt er ein vollständiges Orchester, an dessen Spitze Hr. Fränzl, der berühmte Violinspieler, als Direktor stand, und das unter seinen Mitgliedern mehrere Künstler zählte, die Namen als Virtuosen haben, und die zusammen ein unübertreffliches Ganzes bildeten. Und noch bis an sein Ende hatte er eine kleine Gesellschaft von ausgezeichneten Künstlern im Sold und um sich, von denen ich nur den eben jetzt so berühmten Fränzl, und den Klavierspieler Hofmann zu nennen brauche; aber auch die Violinspieler Thieriot und Nenninger und der Violoncellist Mangold machen seiner Wahl und seinem Geschmack Ehre, so wie dieser den Künstlern selbst, da B. durch viele Erfahrung, und recht eigentliches S t u d i u m der Kunst im Stande war, den Werth oder Unwerth der Künstler sehr richtig zu schätzen, und alles Mittelmässige von sich wiess. — —

Hr. Simrok von Bonn brachte eine, in seinem Verlag so eben erschienene, Sonate fürs Klavier mit obligater Violin von Beethoven zur jetzigen Messe, die gewiss zu den bedeutendsten Werken dieses genialischen Komponisten gehört, und ich mache das Publikum im voraus darauf aufmerksam. Sie ist dem berühmten Kreuzer in Paris dedicirt, und verlangt zur Ausführung zwey Künstler, die ihrer Instrumente ganz mächtig sind und sie mit Sinn und Gefühl zu behandeln verstehen. Man findet da nicht willkührliches Geräusch mit Tönen, sondern man glaubt ein eindringliches, fest fortgeführtes Gespräch zu vernehmen, das unsere Einbildung und Empfindung in Bewegung setzt und unterhält, und bekömmt dadurch einen neuen Beweis von dem Genie, von der Kunstbildung, und dem beharrlichen Fleisse des originellen Verfassers.

— Vom 11ten May. Dem. Schmalz, königl. Preuss. Kammersängerin, gab, auf

ihrer Reise nach Italien, gestern hier ein grosses Konzert, das, obgleich das Entrée einen Laubthaler (gewöhnlich kostet es hier nur halb so viel) kostete, doch ziemlich stark besucht war. Sie sang einige sehr schöne Stücke (eine Scene aus Romeo und Julie von Zingarelli, eine Arie mit Chören von Nasolini und eine Arie von Crescentini) mit allgemeinem Beyfall; wie konnte es aber auch anders seyn, da man durchaus sehr wohl bemerken konnte, dass sie sehr gute Schule fleissig benutzt hat, und schon von der Natur mit einer grossen, imponirenden Stimme begabt ist, die sie dann mit Kunst und Geschmack, und in der zweckmässigsten Methode zu benutzen gelernt hat. Ich wage es nicht, mir ein näheres und bestimmteres Urtheil über ihren Gesang, in Absicht auf Kunst und Stimmorgan, zu erlauben, da einmaliges Hören dazu nicht hinreicht, und Künstler, besonders Sänger und Sängerinnen, oft von günstigen oder ungünstigen Zufällen abhängen; indessen glaube ich, dass ihr eine Reise nach Italien noch von manchem Nutzen seyn könne, ob sie gleich schon eine grosse Sängerin ist. — In der ersten Abtheilung spielte Hr. Arnold ein Violoncellkonzert von seiner Komposition, von dem ich nichts sagen kann, wenn ich nicht wiederholen will, was ich schon mehreremal von diesem geschickten Künstler gesagt habe. Zum Schluss spielte Hr. H. Hofmann ein Klarinettkonzert, und bezauberte die Zuhörer durch seinen unaussprechlich schönen Ton. Wäre es ihm möglich, seinem Vortrag, unbeschadet des bezaubernden Tons, etwas mehr Geist und Leben zu geben, dann, behaupte ich, könnte er der erste Klarinettist in der Welt werden. Zum Anfang der ersten Abtheilung wurde das erste Allegro und die Menuett der gewaltigen Sinfonie aus C dur von Mozart, und zum Anfang der zweyten Abtheilung das erste Allegro einer grossen Sinfonie aus D dur, auch von Mozart, gegeben, und zwar mit hinreissender Kraft und Gewalt. Der Mensch, der sich von solchen Stücken, und so gegeben, nicht ergriffen fühlt, ist wahrlich zu bedauern.

Es heisst, dass nächstens Mozarts Requiem in der hiesigen Domkirche, zur Todesfeyer des seel. Bernards in Offenbach, mit allem Pomp gegeben werden soll.

Berlin, d. 18ten May. Den 8ten May, am jährlichen Busstag, an dem das Theater geschlossen ist, gab der Kapellmeister Weber ein Concert-Spirituel im Nationaltheater. Glucks Ouverture zur Alceste machte die Einleitung zum Mozartschen Requiem. Den zweyten Theil füllten eine Choralvesper vom Abt Vogler mit Instrumentalbegleitung und Händels Hallelujah. Die Sänger und Sängerinnen, und das durch mehrere aus der Kapelle verstärkte Orchester des Nationaltheaters befriedigten auch die gespanntesten Erwartungen. Demselbigen fleissigen und für seine Kunst thätigen Kapellmeister Weber verdanken wir auch die treffliche Musik zu Kotzebue's neuestem Trauerspiel: Heinrich Reuss von Plauen oder die Belagerung von Marienburg.

Uebermorgen wird zum Benefiz für Md. Schick Glucks Armida mit grösster Pracht gegeben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juny. N°. 37. 1805.

RECENSION.

Altschottische Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung nach den altschottischen Melodieen ausgesetzt von Joseph Haydn, mit deutscher Nachbildung von J. W. (auf dem zweyten Hefte heisst es von G. A.) *Wagner.* Zwey Hefte. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Beyde Hefte 1 Thaler.)

Eine interessante Erscheinung, auf welche ich nicht nur Musiker, die hier mehr zu studiren finden, als es auf den ersten Anblick scheint, sondern jeden, der sich an den, seit Herder, auch in Deutschland berühmten Resten der brittischen Volkspoesie ergötzen und ihren wahren Werth anschlagen kann, aufmerksam machen möchte. Brittisch — sag' ich, denn schottisch sind sie nicht sämmtlich, auch findet man bey genauerer Ansicht, dass sie nicht alle alt sind. Sie sind aus der grossen und sehr theuern Londoner Sammlung gewählt, und die dort von Haydn zu den Volksmelodieen gesetzte harmonische Begleitung einer Violin und eines bezifferten Basses, ist hier, sehr zweckmässig, in eine Klavierstimme zusammengesetzt.

Die hier gelieferten Gedichte sind sämmtlich nicht ohne Werth, und mehrere, besonders im ersten Hefte, dürfen vortrefflich genannt werden. Die äusserst treue Nachbildung ist stellenweis zum Bewundern gelungen, und zeigt unverkennbar einen Mann, der beyder Sprachen mächtig und dem keineswegs fremd ist, worauf es hier zunächst ankam. Es ist alles wiedergegeben worden; jeder ganze, halbe und Doppelreim, nicht selten selbst der Klang der Vokalen u. dgl.; kurz alles, bis — auf den schönen, einfachen, milden, ungekünstelten Fluss der Rede, um welchen man aber, besonders wenn man die Lieder singt, freylich manches von jenem, der Sprache zuweilen sehr aufgezwungenen, missen möchte. Doch bleibt auch, was, und wie es gegeben worden, immer schätzbar.

Von den Melodieen ist, ausser der unverkennbaren, meistens geistreichen, zuweilen sehr seltsamen, in jedem einzelnen alten Stück aber für sich stehenden Originalität, vornehmlich das innige Verfliessen derselben mit der Poesie zu rühmen. So etwas wird nie, oder höchstens in sehr seltenen, äusserst glücklichen Momenten von einem Komponisten getroffen, wenn er nicht zugleich Dichter seines Werks ist, wie es jene Sänger und die Sänger der alten Welt waren. Aber ausserdem wird dem Unterrichteten bey genauer Betrachtung dieser Melodieen vieles merkwürdig werden. Ich will nur einiges kurz anführen. Bey weitem die meisten dieser Melodieen, und besonders die meisten von denen, die für die ältesten anzuerkennen sind, sind nicht in Moll, sondern in Dur — wie, ausser den deutschen, so viel ich weiss, keine. Sie sind ferner ohne alle Beziehung auf irgend ein Instrument empfangen und geboren, und unterscheiden sich dadurch wieder von den deut-

schen, deren Beziehung — grossentheils auf Begleitung von Waldhörnern, so wie die der italienischen und spanischen auf Begleitung von Zitter, von Mandoline etc. unverkennbar ist. Sodann: sie sind ursprünglich ganz ohne Beziehung auf eine regelmässige Harmonie gebildet, obschon sie den Haupt- und Grundton halten, und, wenn sie einen Haupteinschnitt haben, diesen gewöhnlich in die Dominante, oder auch wieder in jenen, machen — wodurch sie sich ebenfalls von allen bekannt gewordenen Nationalgesängen anderer, nicht wilder Nationen unterscheiden, die zwar nicht sämmtlich mit Bewustseyn einer solchen Harmonie erfunden sind, aber doch so, dass man das dafür empfängliche Ohr, oder den dazu gestimmten Sinn entdeckt, weshalb es auch nicht so schwer ist, eine regelmässige Begleitung für sie zu finden, wie es hier gewesen. Ferner: was von Beziehung auf Harmonie gesagt worden, gilt fast ganz auch von Beziehung auf Takt. Wiewol die Lieder in diesem Betracht beym Aufzeichnen nicht wenig gelitten haben mögen: so zeigt sich doch, bey aller Bestimmtheit der Rhythmen und trotz der hinzugesetzten regelmässigen Takteintheilungen, hin und wieder eine gänzliche Taktlosigkeit, besonders bey mehrern der ältesten in der Original-Sammlung, die hier nicht aufgenommen sind. Bey einem kriegerischen Volke ist auch dies bemerkenswerth, da es sonst nur den müssigen Hirten und andern stillsitzenden oder achtlos hinschlendernden Sängern südlicher Nationen eigen ist. Doch ich höre auf, dergleichen Dinge herzuzählen, die eine eigene Ausführung finden werden, und mache nur noch den Kunstverständigen auf gewisse Ton-Fälle, und auf gewisse Verzierungen aufmerksam; von den letztern mag zwar manche hier stehende nicht alt und nicht ächt seyn, andere aber unterscheiden sich von diesen sogleich, und diese meyn' ich.

Indem ich nun zu sagen habe, was von der hinzugekommenen harmonischen Begleitung zu halten, thät es vielleicht Noth, zuvor eine Deprekation einzulegen — der Schwachen, nicht der Kenner, auch nicht des grossen, verdienstvollen, verehrten Greises wegen, von dem diese Arbeit herrührt. Dies Geständniss sey aber anstatt der Deprekation; es versteht sich übrigens von selbst, dass, was ich oben gesagt habe und hier sage, nicht länger gelten soll, bis ein Anderer etwas Besseres darüber vorbringt und erweiset. Der Gedanke nämlich, jene Melodieen auf unsre Harmonie zu beziehen, ist schon an sich nicht der glücklichste: sie, die ursprünglich im Unisono gesungen wurden, und höchstens in den Schlussfällen, oder wo der Umfang mancher Stimme nicht hinreichte, eine Nebenstimme erhielten — sie hätten auch so aufgezeichnet werden und bleiben müssen. Nun wäre zwar nichts durch diese Zusätze verloren, denn man dürfte sie ja nur wegdenken: aber es ist sehr zu besorgen, dass, wer eine regellose Melodie mit der Absicht, sie regelmässig zu begleiten, auffängt und niederschreibt, daran auch, und wär' es seiner selbst ganz unbewusst, modele und sie uns und unsrer Musik zubeuge. Sollte nun aber einmal eine harmonische Begleitung dazu gesetzt werden, so hätte sie wol die kunstloseste und einfachste von der Welt seyn müssen; vielleicht wäre sie nicht einmal zweystimmig fortzuführen, sondern nur auf Akkorde zu reduciren gewesen, unbesorgt, ob diese nach unserm System einander so folgen dürften. Sollte es nun aber auch dabey nicht bleiben, sondern durchaus in der Harmonie etwas unsern Zeiten sich nähernde und zugleich auch kunstgerechte gegeben werden, so wäre doch vor allem, meiner Einsicht nach, das Figurirte und Kunstgelehrte gänzlich zu vermeiden gewesen. Was Haydn gegeben, ist wahrhaft bewundernswerth, denn er hat Schwierigkeiten,

und so glücklich besiegt, als es Niemand vermochte, wer nicht ein eben so gründlicher und zugleich eben so **gewandter** Harmoniker war, als er: aber die Lieder sind dadurch ihrer Gattung enthoben, sind sich selbst entfremdet worden. Um das anschaulich zu machen; setze ich nur Eine Stelle her, aus dem schön gedichteten und schön komponirten Liede: **Margretens Geist**, (1ster Heft, S. 6.) das eins der regelmässigsten ist und darum auch dem weniger Geübten das Urtheil erleichtert.

Das Ant-litz bleich, und er-den - kalt die — wei - che Lil' - jen - hand, so steht sie da, ein Win - ter - g'wölk, ge - fasst etc.

Ich wiederhole: sollten nun einmal diese Lieder nach unsrer Weise begleitet werden, so war es mit einer Begleitung genug, wie ich sie hier von derselben Stelle versuchen will, wobey ich aber sehr gern zugebe, dass, wenn **Haydn** sie in dieser Weise hätte geben wollen, sie besser ausgefallen seyn würde. Doch, damit die Leser wenigstens **etwas** Ganzes gleich vor Augen haben, schreibe ich lieber die Begleitung jenes **ganzen** Liedes nach meinem Vorschlage um!

In mit-ter - näch-tig bangem Graun, all Welt, all Welt um - fing der Schlaf, da schlich Margretens dü-strer Geist, zu Wilhelms, Wilhelms Bett er trat. Das Antlitz bleich und erden - kalt die wei-che Lil' - jenhand; so steht sie da, ein Win-terg'wölk, ge - fasst, ge-fasst das Grab-ge - wand.

Was nun hier gesagt worden, glaubte man der Sache selbst und der Kunst schuldig zu seyn. Haydns Arbeit bleibt immer achtungs- und schätzenswerth, so wie die Veranstaltung der Verlagshandlung, ohne welche schwerlich etwas von diesem wahren Schatz nach Deutschland gekommen wäre, Dank verdienet — den auch ich hiermit von Herzen bezeigt haben will. Wer Sinn für die Hauptsache hat, halte sich an die Melodieen, die möglichst unverändert geblieben sind; wer sich durch eine hinzukommende fremde, aber wahrlich bedeutende Subjektivität nicht irre machen lässt, wird auch in dieser viel Anziehendes finden; und wem endlich eine einfachere Begleitung nöthig dünkt und er ist der Mann dazu, der setze sie sich aus, und er wird, wenn sie gut werden soll, vielen Stoff zum Nachdenken und zur lehrreichen und angenehmen Uebung in seiner Kunst finden. Dass aber jeder, den dieser ganze, gewiss nicht unwichtige Gegenstand nur überhaupt interessiren und der nicht Guineen dafür ausgeben kann, sich die kleine Sammlung anschaffen werde, ist wol vorauszusehen, und braucht nicht erst gewünscht zu werden.

NACHRICHTEN.

Wien, den 15ten May. Unter unsern musikalischen Neuigkeiten nimmt ein Requiem zur Todesfeyer des Kaisers Leopold II. den vorzüglichsten Platz ein. Es ist von dem Vice-Hofkapellmeister Eybler, und wurde am Sterbetage des Kaisers in der Hofkapelle ganz vortrefflich aufgeführt. Diese Komposition zeugt von Feuer und Erfindungskraft und ist in dem ernsten und erhabenen Stile geschrieben, welcher zur düsteren Feyer eines solchen Festes passt. In der ganzen Arbeit (erster Satz aus C moll) sind die Singstimmen sowol als die begleitenden Instrumente schön zum Totaleffekte verwendet, und jene blos brillanten Stellen und Passagen vermieden, die in der Kirchenmusik nie an ihrem Platze sind. Besonders gelungen ist eine kräftige, schön durchgeführte Fuge aus G moll, und das Agnus Dei mit gedämpften Violinen; das Dies irae, wenn gleich sehr schön gearbeitet, steht doch hinter dem schauerlich erhabenen Mozartschen zurück. Auch das Benedictus ist von vieler Wirkung, nur hat die Idee eine auffallende Aehnlichkeit mit der Gluckschen Ouvertüre zu Iphigenie en Tauride. Das ganze Requiem steht gewiss auf einer hohen Stufe der Kirchenmusik und bestätigt Hrn. Eyblers Talente in diesem Fache auf eine glänzende Art.

Ein Konzert welches Mad. Brizzi im Redoutensaale gab, war leer, und nicht von grosser Bedeutung. Sie spielte ein Doppelkonzert von Hummel aus G dur für ein Pianoforte und eine Violin, und wurde von Hrn. Wranitzky, in Diensten des Fürsten von Lobkowitz, accompagnirt. Man war weder mit der Komposition, noch mit der Ausführung zufrieden. Das Konzert selbst hat wol manche gefällige Stellen, aber auch viele Reminiszenzen, besonders aus Mozartschen Werken, und gar nichts, wodurch sich der eigene schöpferische Geist des Komponisten beurkundete. So besteht das Andante (C dur) aus ganz gewöhnlichen Variationen, welche auf die verschiedenen Instrumente vertheilt sind; auch die Violin ist für das Ganze zu wenig benutzt. Auf dem Anschlagzettel war eine Phantasie (Improvisata) angekündigt, und diese wurde wenigstens auf eine neue Art ausgeführt. Mad. Brizzi fing nämlich aus D moll zu präludiren an, ging dann zu dem Zingarellischen Thema: Ombra adorata, über, und spielte einige gestochene Variationen von Neumann;

darauf kam sie mit einem Uebergange zu einem Marsche aus Aline, wo ebenfalls wieder einige gestochene Variationen von Neumann zum Vorschein kamen, und endlich — fiel eine von der Violin und dem Violoncell accompagnirte Polonoise von Himmel ein, womit sich denn diese sonderbare Phantasie zum Erstaunen aller Zuschauer schloss.

Viel interessanter war das häufig besuchte Konzert des jungen Violinspielers Mayseder im Jahnischen Saale. Er spielte das schöne Fränzelsche Konzert, welches in D moll anfängt und in A moll endet, mit Leichtigkeit, Freyheit, Reinheit und Präzision. Besonders richtig und genau der Komposition angemessen ist jedesmal seine Bogenbezeichnung; überhaupt verspricht sein ganzes Spiel in der Folge einen vollendeten Virtuosen.

Mdlle. Saal, die erste Sängerin unsrer deutschen Oper, wurde vor kurzem durch eine Heyrath vom Theater entfernt. Pauline, in Weigls Uniform, war ihre letzte Rolle. Bey ihrem ersten Erscheinen war ihre Stimme, wenn gleich nicht sehr stark oder von einem ausgezeichneten Umfange, doch rein, biegsam und ausdrucksvoll, und die Eva in Haydns unsterblicher Schöpfung wird schwerlich noch einmal mit dieser Innigkeit, Zartheit und heiligen Unbefangenheit vorgetragen werden, womit sie Mdlle. Saal sang. Gegen das Ende ihrer kurzen theatralischen Laufbahn hatte diese Sängerin sowol an dem Gehalte, als am Umfange ihrer Stimme wesentlich verloren, dafür aber ein etwas leichteres und freyeres Spiel gewonnen.

Auch Mad. Tomeoni, die erste Sängerin der italienischen Opera buffa, betrat vor einigen Tagen zum letztenmale die Bühne, von welcher sie, wie man sagt, eine beträchtliche Erbschaft abrief. Sie war durch viele Jahre ein Liebling des Publikums gewesen, und verdankte diesen Beyfall grossentheils ihrer reizenden Gestalt und ihrem feurigen, äusserst lebhaften Spiele, welches auch wol zuweilen die Schranken des Anstandes hart streifte. Sonst war ihre Stimme zwar in den Zeiten ihrer Blüthe äusserst hell, stark und rein, aber nicht von beträchtlichem Umfange; auch sang und intonirte sie nicht immer richtig. Das Stück, in welchem sie zum letztenmale auftrat: Il Segreto, mit Musik von Mayr, spielt ganz lustig fort, ist aber sonst von keinem Werthe. Ein Edelmann, welcher einen unglücklichen Freund in ein geheimes Zimmer verborgen hat, reizt dadurch die Eifersucht seiner Frau und die Neugierde seines dummen Dieners, wodurch denn mehrere komische Situationen entstehen. Von der Musik verdient höchstens ein Duett zwischen der Frau und der Geliebten des Verborgenen ausgezeichnet zu werden. Mad. Tomeoni spielte die Eifersüchtige vortrefflich, und Hr. Brochi den Bedienten mit Leben und komischer Kraft.

Berlin, den 28sten May. Am 23sten veranstaltete der Herr Kammermusikus Schick zu Gunsten des Ihnen schon öfters genannten Herrn Masloski aus Posen ein Konzert im Theatersaal. Hr. Masloski spielte Choräle auf seinem neuerfundenen Instrument Cölison, und zeigte abermals, dass seine Erfindung schön, aber das Instrument noch einer Vervollkommnung fähig sey. Hr. Kapellm. Himmel spielte, begleitet von den Hrn. Möser und Kreutz, ein von ihm gesetztes Trio für das Fortepiano, so wie Hr. Seidler ein Violinkonzert von Rode. Hr. und Mad. Eunike, und Hr. Gern sangen sehr gut.

Am 20sten wurde zum Benefiz für Mad. Schick zum erstenmal und seitdem noch

dreymal bey übervollem Hause gegeben: Armida, eine grosse heroische Oper in 5 Akten, aus dem Französischen des Quinault übersetzt von J. von Voss, komponirt vom Ritter Gluck. Eine Beurtheilung dieses längst bekannten Meisterwerks Glucks, das ihm den Beynamen des musikalischen Shakspeare erwarb, erwarten Sie nicht; das herrliche Werk ist unvergleichlich — im Ganzen, vornehmlich durch den grossen, überall festgehaltenen Charakter, im Einzelnen, durch die meisterhafte Darstellung der Ausbrüche der verschiedenartigsten Affekten. Durch jenen imponirt, durch diese spannet und reizt es sogar auch den für Musik gar nicht gebildeten, oder überhaupt sehr gleichgültigen Zuhörer; und dass der gebildete, und nun besonders auch der für Tonkunst gebildete, der fragen kann, warum das? und der nun, wie bey Gluck in seinen lezten Arbeiten immer, das Darum im Werke selbst auffindet — dass dieser hier einen Reichthum an Genuss, wie an Belehrung finde, ist bekannt. — Die Ausführung war von Seiten des Orchesters über Erwartung, wenn man daran dachte, dass diese Gesellschaft Musiker so oft Donauweibchen und Sternenköniginnen auszuführen hat. Der Hr. Kapellm. Weber verdient ausgezeichneten Dank des Publikums für seine unverdrossenen Bemühungen, uns diesen seltnen Genuss auch, so viel nur möglich, durch Mängel ungestört zu gewähren. Ohne Mad. Schick hätte aber diese Armida gar nicht gegeben werden können. Denn nicht bloss Gesangfertigkeit und schwierige musikalische Deklamation, sondern in beyden grosser Charakter, dabey ausgearbeitetes Spiel, endlich selbst eine ungemeine körperliche Festigkeit und Kraft, sind unentbehrlich zur Darstellung dieser ächtfranzösischen Heldin. Hr. Eunike, als Rinald, nahm durch schönen, reinen, gefühlvollen Gesang Jedermann ein. Nur die Furie des Hasses müsste ein kräftigeres Organ haben, um ihre Partie im vierten Akt würdiger und ausdrucksvoller zu geben; vielleicht verhinderte Jugend und wenige Uebung die Dem. Engel, jenen Forderungen zu genügen, und sie wird in ihrer neuen Laufbahn in Weimar Gelegenheit haben, sich eben so schön auszubilden, wie Dem. Maass, die als Dämon Lucinde allgemein gefiel. Auch Hrn. Franz, als Hidraot, wäre mehr Gefühl zu wünschen; dann würde z. B. die schöne Stelle im Duett des ersten Akts: „Glücksel'ges Loos, in reiner Harmonie dem Erwählten sich vertrauen" gewiss nicht mehr, wie bisher, herausgepoltert werden. Die schönen zur Handlung gehörigen Ballets von Furien, vom Volk zu Damas, von Schäfern und Schäferinnen, Najaden etc. machen ihrem Erfinder, dem Königl. Balletmeister Lauchery, viel Ehre.

Heute tritt Mad. Unzelmann unter ihrem neuen Namen, als Mad. Bethmann, zuerst in Schillers Braut von Messina auf, wozu, wie ich Ihnen schon vor ein Paar Jahren meldete, Weber eine kraft- und gefühlvolle Musik geschrieben hat.

Aufforderung an musikalische Rechtsgelehrte.

Schon oft und lange sind zwischen dem Kantor und Organisten eines Orts (die überhaupt selten gute Freunde sind und bleiben) Streitigkeiten über die Frage entstanden: ob der Organist gehalten sey, ein ihm vorgelegtes Stück auf der Orgel ex tempore zu transponiren, d. h. jede dastehende Note mit ihrem begleitenden Akkorde nicht so wie geschrieben steht, sondern, wenn, wie gewöhnlich, die Orgel im Chorton steht, um einen ganzen Ton tiefer zu spielen, und

also z. B. ein Stück aus Es, in Des, ein Stück aus As, in Ges zu spielen — oder ob vielmehr der Kantor gehalten sey, dem Organisten seine Orgelstimme mit denjenigen Noten zu übergeben, welche den zu spielenden Tönen gehören. Dass jenes gegenannte Transponiren von Seiten des Organisten viel Uebung und grosse Aufmerksamkeit voraussetzt, besonders, wenn die Schlüssel abwechseln, und dass der Kantor, wenn er ein böses Herz hat, dadurch Gelegenheit finden kann, den Organisten zu chikaniren, ist bekannt.

Einsender dieses, der an einer trefflichen von Hänel erbaueten und im Kammertone stehenden Orgel als Organist sich befindet, hat nun bereits zehn Jahre lang auf folgende eigene Weise zu transponiren bekommen: er hat seine Stimme, welche für diejenigen Orte, wo die Orgel im Chortone steht, schriftlich um einen ganzen Ton tiefer transponirt worden war, auf seiner Orgel sogleich vom Blatte weg wieder in den vorigen Ton zurücktransponiren müssen. Er bereuet es nicht, sich hierin einige Fertigkeit erworben zu haben, die, so boshaft auch die Veranlassung hierzu war, doch so nützlich für ihn gewesen ist. Er fragt aber doch, nicht sowol um sein selbst, als um Anderer willen an, ob ein solches Transponiren für den Organisten ein Befugniss ist, oder bloss eine Gefälligkeit von seiner Seite bleibt? Er will sein auf Gründen beruhendes Urtheil einstweilen zurückhalten, um erst die Stimme Anderer zu hören, und hoffentlich wird gegenwärtige musikalische Zeitung, um diese Dissonanz aufzulösen und Ruhe zu stiften, gern Antworten über diesen Streitpunkt aufnehmen.

Es scheint der Redaktion als werde diese Anfrage weitläuftiger Antworten nicht bedürfen, da die Sache sehr klar ist. Gefordert kann von einem Organisten nur werden, dass er das richtig und gut vortrage, was ihm vorgelegt wird, und wie es ihm vorgelegt wird. Steht nun aber die Orgel im Chorton, und der Kantor ist zu bequem, die Stimme tiefer zu transponiren: so folgt von selbst, dass es eine Gefälligkeit des Organisten ist, wenn er sie transponirt vorträgt. Eine Gefälligkeit darf ich aber von dem Andern nicht fordern, sondern sie ihm, so wie auch die Geschicklichkeit, sie auszuführen — nur zutrauen und erbitten. Das würde nun auch der Fall mit dem oben angegebenen rückwärtstransponiren seyn. Da dies aber, weil die meisten Orgeln im Chorton stehen, nur sehr selten vorkommen kann, (wenn nicht jener wunderliche, vom Verfasser berührte Umstand eintritt,) und mithin auch der, übrigens vielleicht sehr geschikte Organist hierauf nicht eingeübt ist: so ist es um so unbescheidner, zudringlicher und anmassender, diese Transposition ihm zuzumuthen. Der Fall, wie er oben vorgelegt worden, scheint jedoch offenbar eine gehässige Absicht zu verrathen; und dass man gehässige Absichten nicht haben, und damit Niemand (vollends gar einen Kollegen, dem man die Hände bieten sollte, und dem man so eben eine Gefälligkeit zumuthet) necken sollte: das verstehet sich von selbst; geschiehet es dennoch, so entscheidet es gegen den Charakter, und gehört nicht vor ein musikalisches Forum. —

Anekdote.

Madam — —. unsere mit Recht allgemein geschätzte Sängerin, wurde neulich in

eins unsrer reichsten Häuser geladen. (Ich nenne Niemand, da ich hoffen darf, ohne Namen meinen Zweck zu erlangen; sonst werd' ich die Namen nachholen). Sie wusste nicht, wie sie zu der Auszeichnung kam, fuhr aber hin. Man empfing sie zuvorkommend, die Gesellschaft schien auserlesen. Es that der — — Leid, eben so sehr heiser zu seyn, dass sie kaum reden, singen gar nicht konnte: denn sie sahe voraus, man werde sie zu diesem auffordern. Dies geschahe, sie entschuldigte sich, und um zu beweisen, sie könne wirklich nicht singen, versuchte sie den ersten Vers eines kleinen Liedchens. Die Gesellschaft war überzeugt, aber die Tochter des Hauses nicht — eine der jungen Demoisellen, die sich, im Vertrauen auf das Geld des Herrn Papa, anmasste Kunstrichterin, Dichterin, Komponistin und Virtuosin zu seyn, weil sie nichts weiter, als dahin einschlagende Dinge trieb — was denn die jungen Herren, die sie umflatterten, und die ältern, die des Herrn Papa's kostbare Weine austranken, göttlich fanden. Die Demoiselle trat also zur guten — —: Ah, eine kleine Suite Liederchen, die ich selbst gedichtet und komponirt habe, werden Sie schon singen! (Man sprach französisch — welche Wuth ja jetzt fast überall in Deutschland wieder epidemisch wird). Mit Freuden würd' ichs! aber Sie sehen, wie mir's ganz unmöglich ist. — Ah, es wird schon gehen — Mein Gott, Sie quälen mich! Trauen Sie mir doch zu — sagte die geängstete Frau mit der herzlichsten Vorbitte. So ging es noch eine Weile herüber und hinüber: aber was stört solch ein eitles Ding! — Nun, sehen Sie, nur hier diese meine Lieder! Ich werde Ihnen accompagniren. — Wenn's seyn muss, sagte endlich die — —, freylich ein wenig pikirt: singen kann ich sie nicht, so werd' ich sie pfeifen! (sifflerai — bekanntlich auch auspfeifen). Einige lachten verstohlen; gepfiffen wollte die Demoiselle nicht seyn: man liess also die arme — — in Ruhe. Aber wie entstellte man durch Uebertreibungen und Zusätze in den vornehmen Klatschzirkeln jenes, ihr mit Gewalt abgepresste Wort! Alle „gute Häuser" hielten sich für beleidigt. Als die — — wieder auftrat, schön spielte, ganz vortrefflich sang, handhabten die jungen Herren das Faustrecht, und pochten und zischten überlaut, wenn ihr jemand Beyfall bezeigen wollte. Alle Arten öffentlicher Demüthigung wurden ersonnen, und die „feine Welt" schien sich daran zu erlustigen. Freylich verloren wir dadurch in kurzem diese Perle unsers Theaters, und müssen nicht — wir und alle, die uns in diesem Betracht gleichen, alles Gute verlieren und, wie planmässig, unsre Theater immer mehr herunterbringen, wenn wir Verständigern so saumselig, oder so schläfrig, oder so furchtsam sind, den „jeunes gens" (man weiss, dass unter sie nicht alle junge Leute gehören) die entscheidende Stimme wieder zu entreissen, und die ungezogenen oder offenbar bestochenen im Nothfall aus dem Theater hinauszuwerfen? Theils um dieser Frage willen, theils auch, um der braven Frau ihr Recht zu schaffen, indem einige der hiesigen Häuser durch ihre Verbindungen sie auch anderwärts verfolgen — hab' ich das Geschichtchen erzählt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juny. №. 38. 1805.

Berichtigung irriger Begriffe vom Musik-Unterricht.

Die günstige Aufnahme, welche musikalische Geschicklichkeiten weit und breit finden, und schon das häusliche Vergnügen, welches sie gewähren, bewegt viele Aeltern, ihre Kinder Musik lernen zu lassen. Schade nur, dass es ihnen, wie in der Erziehungsangelegenheit überhaupt, so insbesondere in Ansehung der musikalischen Unterweisung so häufig an richtigen Einsichten und an Maximen der Beurtheilung fehlt, und sie daher so oft bey dem besten Willen ihren Zweck verfehlen. Sie sind nicht selten in der Wahl des Lehrers unglücklich. Entweder beurtheilen sie seinen Werth falsch, und sehen zu wenig auf die wesentlichsten Erfordernisse zur guten Unterweisung, nehmen daher Lehrer an, denen die Lehrgabe und eine fruchtbare Methode mangelt, oder sie binden auch dem geschickten Lehrer so die Hände, dass er seinen überlegten Plan nicht ausführen, und seine besten Anweisungen in ihrem Fortgange vereitelt sehen muss. Es ist bekannt, dass der berühmte Virtuos nicht gerade immer der beste Lehrer, zumal für Anfänger ist; dass er oft gar nicht die Gabe besitzt, sich zur Fassungskraft und eingeschränkten Ansicht der Kleinen herabzulassen, dass ihm oft die Geduld mangelt, sich mit den Anfangsgründen der Musik und bey den langsamen Fortschritten der Schüler lang aufzuhalten, ja dass ihm oft bey der herrlichsten Praxis alle Theorie der Kunst, alle pädagogische und psychologische Kenntniss fehlt. Was hilft es, sich mit dem Namen eines berühmten Lehrers zu schmeicheln, wenn dieser mit seiner grossen Virtuosität doch den Lehrling nicht auf den Weg zu ähnlicher Kunstfertigkeit bringen konnte, dies theils nicht verstand, theils sich darum auch wirklich keine Mühe gab! Wenn sie nun vollends einen Musiklehrer blos deswegen Andern vorziehen, weil er in Ansehung der einzelnen Stunden wohlfeiler ist, oder mit pünktlicher Ordnung vom Glockenschlage bis zum Glockenschlage sich mit dem Scholaren beschäftigt, zu keinen Versäumnissen Anlass giebt, den musikalischen Zögling mit seltener Ruhe und Gleichmüthigkeit behandelt und nie etwa durch ernste Erinnerungen und Verweise böse macht; wenn sie dabey nicht erwägen, ob nicht vielleicht ein ungleich theuerer Lehrer mit seinem kostbaren Unterricht in kürzerer Zeit weit mehr vor sich bringe, und bey allen seinen etwannigen Versäumnissen dem Ziele schneller nahe komme, bey allem seinen Ernst und manchmaligem Streit mit dem leichtsinnigen oder muthwilligen Scholaren, doch ihm merklicher nütze, als der kaltblütigste, sanftmüthigste Musikmeister, welcher zur Unzeit Nachsicht beweiset; kurz, wenn sie den Musikunterricht mehr nach dem äussern Schein von Wohlfeilheit und Angemessenheit, als nach seiner innern Güte und Zweckmässigkeit schätzen; wie sehr verrechnen sie sich dann! Viele oder lange Stunden zu nehmen, entscheidet nicht über die Fortschritte. In wenig Wochen leistet der vernünftige Mann mehr, legt ein

dauerhafteres Fundament bey seinem Schüler, als ein anderer, der die Anlagen nicht zu entwickeln und auszubilden versteht, in Jahren, und am Ende ist der dem Anschein nach kostbare Unterricht, welcher den kürzesten Weg einschlug, und obwol langsame, doch sichere Fortschritte bewirkte, ungleich wohlfeiler in Absicht auf Zeit und Geld gewesen, als die dem Stundenmass nach wohlfeile Unterweisung, bey welcher der Zögling zwar fleissig zu seyn schien, aber nicht vom Flecke kam, oder nachher zeitlebens Lücken und Mängel in den Elementen der Musik gewahr werden musste. Oft dankt man einen Lehrer ab, blos weil er nicht pünktlich kam oder einige Stunden versäumte, so glücklich er übrigens mit seinem Unterricht bey dem Scholaren war, und so gut er einsah, dass das Mass der Stunden hier nichts entscheiden konnte. So wird nun der Zögling sich selbst überlassen, oder einem andern Lehrer übergeben, der auf dem eingeschlagenen Wege ihn vielleicht nicht fortzuführen weiss, und geräth in Gefahr, mehr rückwärts als vorwärts zu kommen. Oft aber sieht sich der beste Lehrer durch die Forderungen, Wünsche und Erwartungen seiner Prinzipale in Verlegenheit gesetzt. Sie verlangen bisweilen das Unmögliche. Der gründliche Unterricht geht ihnen zu langsam. Der kleine Zögling soll doch bald ein Stück, einen modischen Tanz oder ein beliebtes Lied spielen und sich damit vor der Gesellschaft produziren. Mit Verdruss hören sie, dass er noch immer mit den Tonleitern und mancherley Passagen in beyden Händen beschäftigt ist, wobey man weder tanzen noch singen kann. Sie ahnden nicht, dass dieser dem Anschein nach langwierige Unterricht den Musikschüler in den Elementen befestigt und allmählich zu der Fertigkeit bringt, nicht nur jene beliebten Walzer und schottischen Tänze, sondern selbst Sonaten und Konzerte in Kurzem besser und leichter zu spielen, als manchem Andern gelingt, der nicht früh genug damit anfangen konnte. So soll der denkende Lehrer nach dem eitlen Verlangen der Prinzipale seine Maximen verleugnen, und Oberflächlichkeit an die Stelle der Gründlichkeit setzen. Durch solches verkehrtes Verfahren wird die Eitelkeit der jungen Leute geweckt und genährt, und es entstehen aus ihnen stümperhafte, anmassende Dilettanten, welche, unkundig des ächten musikalischen Vortrages, sich es leicht mit Eigendünkel herausnehmen, mit den schwersten Kompositionen selbst vor Kennern sich hören zu lassen, da sie nur damit zu glänzen glauben, und lieber etwas Schweres und Grosses schlecht, als etwas Leichtes und Einfaches wenigstens erträglich und richtig spielen. Hierzu kommt noch die affektirte Nachahmung grosser Meister in ihren Manieren. Sie verachten die blosse Richtigkeit und Accuratesse, und streben nach Zierlichkeit und Energie, beleidigen aber nur um so mehr durch Fehler im Takt, durch verworrenen Vortrag, durch unreines Spiel, des Kenners Ohr, welchen ihr Blendwerk nicht bestechen kann. Manche Lehrer eilen auch, nach dem Wunsche der Aeltern und der Kinder, im Unterricht von einem zum andern, so dass diese allerdings vielerley mit einiger Fertigkeit wegspielen lernen, genau betrachtet aber kein einziges unter der Menge Musikstücke vollkommen richtig, vielweniger mit Präcision, Anmuth, Kraft, Reinheit und Schönheit vortragen. Diese Ungründlichkeit und Eilfertigkeit verdirbt den Geschmack, die Denkungsart und die Fähigkeit für ächte musikalische Virtuosität; erzeugt Leichtsinn, Eitelkeit, Eigendünkel, und Flatterhaftigkeit in der Ausübung der Tonkunst. Der Wahn, vieles oder wol gar Alles vom Blatte spielen zu können, verbindet sich leicht mit einer Anmassung im Absprechen über die Fähigkeiten und Talente Andrer, oder mit dem stolzen Hange, sich hervorzudrängen,

wo mancher reife Künstler, mancher geübte Meister doch bescheiden sich zurückhält.

M.

Fragmente eines Briefs von einem in Deutschland reisenden Lehrer des Gesanges.

— — Dass die Singstimme, wie irgend ein Instrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme, von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geschmacks,) ganz gesondert ist — wird wol Niemand leugnen; auch hörten ja, ohne sie, die Sänger auf, Künstler zu seyn, und würden nur Liebhaber des Gesanges. Wo finden sich nun aber Anstalten für solche eigentliche Kunst-Schulen in Deutschland? Was einzelne Männer in dieser Absicht für Einzelne thun, weiss ich zu schätzen: aber auf das Ganze kann das doch nicht wirken! Was sich in einigen wenigen Anstalten erhalten hat und jetzt gleichsam von selbst — gut oder schlecht — langsam fortgehet, ist mir auch nicht fremd: aber es ist zu besonderm Zweck verwendet, schränkt sich auf Ein Fach der Kunst ein — z. B. Chorgesang, Kirchenmusik — ist ebenfalls nicht von Erfolg für's Ganze, und kann und soll es auch nicht seyn — —

Dass in jenem Mangel eins der Grund- und Hauptübel liege, indem man bey Erlernung der Ausübung von Instrumenten sich, ein gutes Lehrbuch an der Hand, allenfalls selbst helfen kann, beym Gesange ohne guten mündlichen Unterricht nicht — ist offenbar; aber ich will jetzt nicht weiter fragen: woher kömmt's? sondern nur: was ist gekommen? was findet sich eben jetzt wirklich in Deutschland? Was hülfen auch jene Fragen —! Ich hatte das Glück zweyen der edelsten und thätigsten Fürsten vorgestellt zu werden, die beyde als wahre Freunde der Tonkunst längst bekannt sind. Die Milde des Einen hörte mich aus; dann wurde mir erwiedert: Die jetzigen Zeitläufte begünstigen alle solche Unternehmungen zu wenig, und erschöpfen wol den besten Willen in Sorgen für dringende, erste Bedürfnisse! Die Munterkeit des Andern unterbrach mich: Recht schön! aber das Heranziehen dauert lang: so greifen wir lieber nach dem, was schon da ist, und nehmen allenfalls vorlieb! — Verschiedene der vornehmen Herren Direktoren, Intendanten und Inspektoren berühmter Operngesellschaften, Kapellen u. s. w. konnte ich, wenn sie ja aufmerkten, nicht weiter bringen, als zu einem verschiedenartig modifizirten Lächeln und zu so tiefen Bemerkungen, wie: „Das ist wol wahr, aber es gehet nicht!" — „Das wäre wol möglich, aber wer soll sich den Mund verbrennen?" — „Wir haben uns bisher beholfen, so wird's ja auch ferner gehen!" — „Das kostete wenigstens ein'ges Geld, und sonach bleibt's beym guten Wunsche!" — —

Also: was findet sich in Deutschland, im Ganzen, in Absicht auf öffentlichen, kunstmässigen Gesang? Das findet sich: ungeachtet mancher löblichen Bemühungen Einzelner, ist unsere Singkunst im Sinken. Unser Vaterland brachte im verflossnen Jahrhundert manche vortrefliche Sängerinnen und Sänger hervor; und jetzt — ? Die Damen A. B. C., die Herren X. Y. Z. passiren sämmtlich für Sängerinnen und Sänger vom ersten Range; sie sind bey den ersten Theatern und Kapellen mit ansehnlichen Gehalten angestellt, und — was noch mehr sagen will — sie geniessen vom Publikum, das, aus Mangel des Vollendeten, für das ziemlich Gute wirklich noch immer

thut, was es vermag, Achtung, Lob, thätige Ermunterung. Nun, ich habe nach und nach diese Damen und Herren gehört; bin mit Unpartheylichkeit und mit dem aufrichtigen Wunsche, endlich einmal wieder etwas wahrhaft Befriedigendes kennen zu lernen, gekommen; habe beym Würdigen die menschliche Beschränktheit überhaupt, und manche vorübergehende durch Verhältnisse u. dgl. immer mit in Anschlag gebracht: und doch wurde meine Erwartung getäuscht. Einzelne sehr bedeutende Vorzüge sind Einzelnen allerdings zuzugestehen, aber ein Ganzes, wie es sich nicht etwa nur die Phantasie träumen oder das höhere Interesse wünschen kann, sondern wie es menschlich realisirt werden könnte und vormals wirklich hin und wieder realisirt war, weiss ich jetzt durchaus nicht aufzustellen. Ich bewundere z. B. bey A. grosse Geläufigkeit, bey B., bey C. auch: aber A. ist eine treffliche Maschine, B. ruschelt, C. hat wenig Stimme und verschnörkelt deshalb selbst das Adagio bis zum Unsinn. Ich erfreue mich innig der schönen Stimme und Sicherheit von D., aber es fehlt an Feuer und Charakter. Und so weiter! — Von dem, was man aber im Einzelnen jetzt am meisten vermisst, was die Schule geben sollte, und auch wirklich geben könnte, führe ich besonders Folgendes an — wo ich aber allerdings Ausnahmen bald da bald dort zugestehe. Man hört jetzt fast gar kein wahrhaft schönes und regelmässiges Trillo; sehr selten vollkommene Mordenten; sehr selten ein wahres, unaffektirtes, seelenergreifendes Portamento; sehr selten, auch bey den sehr berühmten Sängerinnen und Sängern, Gleichheit der Töne und feste Haltung derselben in den verschiedenen Nüanzen des Zu- und Abnehmens; die meisten, sobald sie letzteres versuchen und sich nicht hinter Schnörkel verstecken — der gewöhnliche Behelf derer, die hier ihre Schwäche fühlen — distoniren sogar, die Weiber und Tenoristen ziehen gewöhnlich auf, die Bassisten unter. — Sodann: alles strebt nach Bravour — nun gut! aber wie ist sie beschaffen? Mad. —, die vielbelobte erste Sängerin des berühmten —ner Hoftheaters, hat zwey bis drey Figuren, die sie gut macht, besonders in der Höhe: nun muss ihr Mann ihr diese in seinen Kompositionen anbringen, und ist sie genöthigt Kompositionen Anderer zu singen, so muss man sie jenen ähnlich umschreiben. Die berühmte — — macht gewaltiges Zeug, aber ihre Passagen sind so, als wenn man (wie der Baron Bagge in Paris, seeligen Andenkens!) mit demselben Finger auf einer Violinsaite auf- und abrutscht. Der bewunderte — — macht Rouladen, dass das liebe Publikum sich die Hände wund klatscht, und doch sind sie ohne Unterschied alle ein Stoccato, und zwar eins, wo die Töne, statt einer Reihe ausgesuchter Perlen zu gleichen, sich wie die Spitzen einer Verpalisadirung ausnehmen. Der aus langem Herkommen immerfort gelobte — — fängt seine Bravourarie Allegro assai an: so wie die Passagen kommen, macht er sichs ungemein bequem, lässt Moderato draus werden, und das Orchester muss nachgeben, sonst schreyt er, dass es entsetzlich ist. Ich könnte den ganzen Bogen voll schreiben von ähnlichen Belegen, aber ich will nur noch Eins anführen. Bey mehrern der gefeyerten Damen und Herren fand ich die Unverschämtheit, dass sie, was sie nicht konnten und nicht lernen mochten, geradehin für abgeschmackt oder veraltet erklärten. Ein wirklich berühmter Mann antwortete bey solcher Gelegenheit in seinem saubern Konversationston: S'ischt ein' alte Kuh! (Es ist ein alter Goût.) So? Was thun denn unsre ausgezeichnetsten Instrumentisten? Märzen diese auch aus, was ihnen nicht von selbst in die Finger läuft? oder hat das Studium einzelner Bravoursätze ihrer Grösse, oder

auch ihrem Ausdruck, ihrer Delikatesse, geschadet? Der wahrhaft grosse Clementi, der überdies schon lange nicht einmal mehr öffentlich spielt, exercirt noch heutiges Tages, wo ihm etwas, beym Durchspielen der Werke Anderer, oder beym eigenen Phantasiren, schwer vorkömmt, Einen Gedanken, Eine Passage u. dgl. lange — so lange, ohne sich an Zeit zu binden, bis er sie ganz vollkommen und leicht, ungezwungen, frey herausbringt; so macht's auch Rode, der hernach solches Künstliche nicht einmal öffentlich vortragen mag, sondern nur sein eigenes Kunstvermögen dadurch erweitern und eben damit sich in den Stand setzen will, was er dann giebt, ganz vollkommen zu geben. Und ihr, ihr Sängerinnen und Sänger, die ihr grossentheils von der Sache selbst, vom Geist und Wesen der Kunst, gar nichts verstehet, statt dass jene Männer auch darin Meister sind — ihr wollt wegwerfen, wollt aburthelnd verschreyen, was ihr gelernt haben solltet, aber nicht könnt? — —

Ausser der Bravour sind es nun vornehmlich noch die kleinern, einschmeichelnden, kokettirenden Broderieen und Zierathen, wonach jetzt fast alles jagt und geizt. Es sey; der wäre ein Pedant, der sie nicht gern hörte und lobte, wo sie an ihrem Platze sind, und wenn sie wirklich vollkommen ausgeführt werden. Das letzte ist aber jeder und jedem unmöglich, der nicht strenge Schule gemacht und vielen Fleiss drangewendet hat; und eine Zierath — d. h. etwas an sich Ueberflüssiges — die nicht nett und wirklich hübsch ist, ist ja offenbar eine Albernheit, und entstellet. An ihrem Platze, sagt' ich auch — ! Bekanntlich ist der berühmte Marchesi Erfinder und erster Verbreiter dieser reich verbrämten Manier. Ich kenne den wackern Marchesi, der recht gut weiss, was zur Sache gehört; seinem eignen Geständniss nach erfand er jene Manier für sich — das heisst, die Sache geradezu mit dem rechten Namen genannt: um die Naturfehler seiner Stimme zu decken! — — Also, lieben Leute: ihr müsst auch diese niedlichen Tagsblümchen erzeugen können, aber darüber die herrlichen Zeitlosen nicht verabsäumen, verdrängen, wol gar verachten wollen, und jene überall an deren Stelle setzen! Es ist noch kein volles Jahr, da hörte ich den berühmten Tenoristen — — in —, und zwar, unter andern, auch in einer seiner glänzendsten Rollen, als Achilles, in Paers bekannter Oper gleiches Namens. Nur Ein Wort davon! In der entscheidenden, tragischen Scene, wo Achilles über Patroklus trauert, die von dem Komponisten wenigstens gross gemeynt und so geschrieben ist, dass sie sich vom Sänger so behandeln lässt — da trillerte er und scherwenzte mit unaufhörlichen Cadenzen und mit dem dünnen, oder überschrieenen Fistelstimmchen bis eingestrichen D hinauf, und flitterte und flackerte auch auf diesem Tone noch, wie ein Flämmchen, in das der Zephyr bläset; und nun dazu, sobald er, dergleichen herauszutrillern und recht an's Herz der Zuhörer zu legen, nicht stillstand, das heftigste Losfahren im Schreyen der Stimme und in der Aktion, die übrigens, als das Tragische parodirend, in einer sogenannten heroisch-komischen Oper recht gut gewesen wäre — ! — —

Meine Damen und Herren! erlauben Sie mir, auch Ihnen die Kautel vorzulegen, die Jean Paul in seiner Aesthetik den Poetikern als die erste zuruft: Lieben Leute, wollet nicht toll seyn! —

Nachrichten.

Wien, den 5ten Juny. — — Selbst unser Hoftheater nimmt wieder zu alten

französischen Opern seine Zuflucht. So wurde vor kurzem d'Alleyracs Raoul von Crequi mit einigen eingelegten Stücken des Kapellmeisters Weber von Berlin aufgeführt. Das schönste musikalische Stück darin ist wol das Quartett im zweyten Akte aus C dur, wo der Kerkermeister in einer Arie seine Trinklust, die beyden Kinder in einem andern Gesange ihre Besorgnisse ausdrücken, während der Gefangene im anstossenden Kerker seine Leiden beklagt, und alle diese Melodieen sich dann ungezwungen und leicht in ein Ganzes verschlingen. Weinmüllers Gesang war wieder vortrefflich; so gelang ihm z. B. auch in diesem Quartett, den Ausdruck der Trunkenheit in seine Stimme zu legen, ohne dadurch die Harmonie zu stöhren, oder zum undeutlichen Stammeln herabzusinken. Nur sein Spiel dürfte durch etwas weniger Gemeinheit noch gewonnen haben. Dem. Eigensatz sang recht artig und spielte sehr gut. Nur Neumanns Stimme war und blieb durchaus zu schwach. Die Oper erhielt wenig Beyfall.

Im Theater an der Wien hat der allzeitfertige Operndichter Huber, Camma, die Heldin Bojariens, melodramatisch eingerichtet, und ein Herr von Blumenthal eine Musik dazu komponirt. Der Text hat wahrlich nichts gewonnen; es ist ein äusserst gewöhnlicher Trauerspielstoff, matt und schülerhaft bearbeitet. Eine Wittwe rächt sich auf eine sehr feige Art durch Meuchelmord an ihrem Brautwerber, der den vorigen Gemahl ermorden liess. Erinnere ich mich recht, so ist im Originale Camma gezwungen sich selbst zu tödten, damit auch der Mörder der Rache nicht entgehe. Dadurch entsteht denn doch eine tragische Situation. Huber hingegen hat die sinnreiche Verbesserung angebracht, dass die Heldin nur den Feldherrn vergiftet, sich selbst aber — an einen andern verheyrathet. Die Musik hat gar nichts Ausgezeichnetes; sie ist, bey allem Streben nach Eigenheit, doch sehr gewöhnlich. Es scheint überhaupt, als ob die Kunst durch eine solche Erweiterung des Melodrams nicht das geringste gewinnen könne. Eine ganze lange Handlung enthält so vieles, das zur musikalischen Behandlung dieser Art gar nicht geeignet ist — Exposition, Erörterungen, motivirende Unterredungen u. dgl.; so dass die Musik oft, wie es hier immer der Fall ist, ganz willkührlich einfällt, wodurch dann eine äusserst vage und unbestimmte Form hervorgehet, welche der sorglosen und bequemen Mittelmässigkeit den weitesten Spielraum öffnet. Denn wenn man in dieser Gattung nicht mehr genialisch erfundene und sorgfältig ausgearbeitete Charakteristik, sondern blos abgerissene, unzusammenhängende Musiksätze verlangt, so wird sie der Komponist freylich der Oper vorziehen, welche durch die delikate Behandlung der Singstimme so schwierig wird.

Im Augartensaale liess sich ein Herr Posch auf der Xänorphika hören. (Ihre Leser erinnern sich aus meinen frühern Briefen, dass das vom verstorbenen Röllig erfundene und von Müller verbesserte Bogenklavier also heisst.) Man muss gestehen, dass Hr. Posch dieses schwierige Instrument sehr geschickt zu behandeln verstehe, und die gewählten Stücke mit Fertigkeit und Geschmack vortrug. Allein in einer Phantasie ohne Ende bewiess er einen auffallenden Mangel kontrapunktischer Kenntnisse, ohne welche man es nicht wagen sollte — wenigstens vor einem, für Musik gebildeten Publikum, wie das hiesige, auf diese Art aufzutreten. Weil er sich z. B. mehrere aufsteigende vierstimmige Accorde in gerader Bewegung erlaubte, so mussten dadurch nothwendig Quinten in den Mittel- und Oktaven in den äussern Stimmen entstehen etc. Auch in dem Haydnschen Liede: Gott erhalte Franz den Kaiser, hat Posch die ganze schöne Harmonie, und

freylich nicht zu ihrem Vortheile, verändert — —

Die diesjährigen abonnirten Augartenkonzerte haben mit ungünstigen Auspizien begonnen. Schuppanzigh hat die Abänderung getroffen, dass jetzt für fünf Konzerte fünf Gulden vorausbezahlt werden müssen, wogegen der Abnehmer jedesmal zwey Billette erhält. Im ersten Konzerte, an einem trüben Morgen, war es sehr leer, ungeachtet eine schöne Mozartsche Sinfonie aufgeführt wurde, Ried das Beethovensche Konzert aus C moll spielte, und Dem. Milder eine Pärsche Arie gar nicht übel sang. Viel besuchter war das zweyte Konzert. Es bestand aus einer Haydnschen Sinfonie, der Ouvertüre zu Prometheus, einer Arie der Dem. Hakel, und einem Klarinettkonzerte, das ein Herr Firnak recht angenehm vortrug, wenn er gleich in Hinsicht auf Präzision und Fertigkeit nicht alle Forderungen befriedigte.

Am 2ten Juny gab das Hoftheater eine grosse Akademie zum Besten der hiesigen Armenanstalten. Die präzise und vortreffliche Ausführung der schweren Mozartschen Sinfonie aus G moll unter Wranitzky's Direktion verdient alles Lob und macht dem Orchester wahre Ehre. Die Tempos wurden so richtig genommen, die Blasinstrumente — besonders auch die schwierige Oboe, von dem braven Czerwenka behandelt — fielen so rein und präzis ein, und spielten ihre Solos so delikat und geistvoll, dass der Effekt vollkommen war. Schade dass man die furchtbar-schöne Menuett ausliess! — Die Wahl der Singstücke war nicht glücklich; beynahe keine der Mayrschen und Nasolinischen Kompositionen erhob sich über das Mittelmässige. Auch die Ausführung war nicht ganz befriedigend: Bevilaqua distonirte oft sehr merklich etc. Am besten gefiel der churpfalzbayrische Kammersänger Brizzi, welcher eine Mayrsche Arie mit seiner gewöhnlichen Kunst und Feinheit vortrug. Die bekannte Virtuosin auf der Pedalharfe, Dem. Müller, phantasirte so fertig, delikat und anmuthig, dass sie noch einmal hervorgerufen wurde.

Recension.

Uebungsstücke für das Pianoforte mit vorgezeichneter Fingersetzung, von A. E. Müller, Musikdirektor in Leipzig. Erstes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.).

Hr. Musikdirektor Müller, dem grossen Publikum als Virtuos auf dem Pianoforte, der Orgel und der Flöte, wie als gründlicher Komponist für diese Instrumente, längst bekannt, hat auch als Privatlehrer mehrere treffliche Schüler gezogen, und macht nun von seinen Erfahrungen beym Unterrichte, in Verbindung mit jenen Vorzügen, auch für das grössere Publikum Gebrauch, indem er fast zu gleicher Zeit seine grosse Klavierschule herausgegeben und diese Sammlung Uebungsstücke angefangen hat. Man kann von solchen kleinen Handstücken nicht fordern, dass sie als Kunstwerke — sowol in Absicht auf Geist und Erfindung, als auch in Absicht auf Kunst und Ausführung — hoch stehen; wol aber, dass sie auch in diesem Betracht Etwas, und nicht ganz ohne Werth sind. Diese Forderung wird nun von den vorliegenden zum grössten Theile, und in namhaftem Grade, erfüllet. So sind z. B. die Sätze: Menuetto allegretto S. 2., Marcia S. 7., einige der Variationen, die S. 8. anfangen, Allegretto S. 15., und fast alle Variationen S. 19. folgg. über Schulzens Melodie zu Vossens Liede: Beschattet von der Pappelweide — ihren pädagogischen Zweck noch nicht betrachtet, schon sehr hübsche, unterhaltende Musikstücke, und nur einige sind,

in diesem Betracht, wie das Rondo S. 4., zu übergehen. Aber von Seiten der Zweckmässigkeit — hier denn doch die Hauptsache — gehört die ganze Sammlung zu den besten, die eine gleiche Bestimmung haben. Sie fängt von sehr leichten, fast durchgängig nur zweystimmigen Stücken an, die sich sehr gut da anschliessen, wo der blos grammatische Unterricht, mit einzelnen Passagen und andern ähnlichen Uebungen, aufhören und zur Fortsetzung von jenem die Erweckung und Leitung des Zöglings auf den Sinn der Musikstücke und auf den Geschmack, hinzukommen sollte. Die Fortschreitung vom Leichtesten zum einigermassen Schwierigen ist nicht streng und an das Einzelne gebunden, sondern hält sich mehr an das Ganze der Stücke; auch ist es freylich wahr, dass hier viel individuelles bey den Zöglingen bleiben wird — so dass dem Einen schwer ist, was dem Andern leicht wird, worauf denn frühere oder spätere Schule, besondere Hindernisse oder Erleichterungen in den Naturanlagen u. s. w. Einfluss behalten — weshalb ein verständiger und erfahrner Lehrer bey keiner ähnlichen Sammlung ganz die Reihe, in welcher die Stücke stehen, überall wird beybehalten können. So mag ein solcher Lehrer denn auch hier verfahren, und darauf scheint Hr. Müller gerechnet zu haben; Recensent möchte jedoch nicht behaupten, dass nicht Einiges, z. B. in den Variationen S. 9., bequemer geordnet seyn könnte; die Variation 6, S. 22., dürfte aber wol in diesem Hefte noch gar nicht angebracht seyn. Ungemein gut erfunden ist, in Absicht auf Haltung der Hände und Uebung und Sicherung der Finger, vornehmlich die erste Reihe Variationen, von S. 9., und auch mehrere in denen, von S. 19. an. Richtige Applikatur ist ein Hauptaugenmerk des Verfassers durch das ganze Werkchen. Gänzliche Uebereinstimmung in allen einzelnen Fällen ist hier bey allen Klavierspielern unmöglich, und auch nicht nöthig; namentlich wird der, der, wie Recensent, Clementi's Applikatur (die, nach den „Etudes," auch Cramers zu seyn scheint,) gewohnt ist, hin und wieder etwas anders nehmen: aber nach der genauesten Durchsicht hat Recensent auch nicht Eine Stelle gefunden, wo er Hrn. Müller geradezu und aus hinlänglichem Grunde widersprechen könnte. Zu loben ist übrigens hierbey auch, dass der Verf. nicht überall die Ziffern beygeschrieben hat, durch deren Menge sonst der Blick des Schülers zerstreuet, und diesem auch alle eigene Geistesthätigkeit abgeschnitten wird. Wo aber der aufmerksame Lehrling nur fehlen könnte, da ist die Bezeichnung nicht übergangen.

Demnach ist auch dieses ein Werkchen, zu welchem man Lehrer und Schüler fast ohne Einschränkung verweisen darf. Es ist übrigens auch sehr gut gedruckt.

Zur musikalischen Beylage No. 6.

Hrn. Harders Lieder, mit Klavier- oder Guitarren-Begleitung, seine kleinen Uebungsstücke, so wie seine mit Einsicht und Geschmack arrangirten Gesänge anderer Komponisten, haben zu guten Eingang in die Zirkel gefunden, welchen sie bestimmt sind, als dass es nöthig wäre, sie, oder auch die zwey neuen Lieder seiner Komposition, die wir unsern Lesern hier mittheilen, zu empfehlen. Wen eine einfache, leichte, melodische Musik, die zugleich dem Dichter sein Recht anthut, erfreuen kann, dem werden diese beyden Liederchen willkommen seyn, und um so willkommener, je öfter jetzt, was durch die Dichter einfach, leicht und gefällig dargeboten worden, von Komponisten verkünstelt, schwerfällig und mühsam wiedergegeben wird. d. Redakt.

(Hierbey die Beylage No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten Juny. No. 39. 1805.

Ueber das Stimmen der Fortepianos.

Es gehört jetzt wirklich zur feinen Lebensart, ein gutes Fortepiano zu besitzen, und wenigstens Etwas darauf spielen zu können. Der gute Abgang dieser Instrumente und die hohen Preise, mit welchen man sie bezahlt, reizte viele Künstler, sie mit immer grösserer Vollkommenheit zu bauen, und die elegante Welt reichlich damit zu versorgen. Man findet aber manches Fortepiano von vortrefflichem Ton und vorzüglicher Bauart, das, wenn es einige Zeit aus den Händen seines Verfertigers war, bey weitem nicht mehr so brauchbar ist, als es seyn könnte und sollte. Die Ursache liegt wol hauptsächlich darin, dass das Instrument von seinem Besitzer in Rücksicht der Stimmung nicht sorgfältig genug behandelt wird. Man stellt sich gemeiniglich das Stimmen als ein sehr leichtes, blos mechanisches Geschäft vor; überlässt es, zum grössten Nachtheil für das Instrument, dem ersten besten, der sich damit abgiebt, und ist zufrieden, wenn man jeden Ton einzeln für sich oder mit seiner Oktave, nur nothdürftig rein findet. Der theoretische Musiker weiss, dass, ausser einem äusserst gebildeten und feinen Ohr, eine genaue, viel Studium erfordernde Bekanntschaft mit unserm Ton-System und der Temperatur dazu gehört, ein Klavier oder Fortepiano wirklich rein zu stimmen, so dass alle Tonarten einander gleich sind. Es würde zu weitläuftig werden, dies dem blossen Dilettanten hier umständlich zu beweisen. Wer aber nur in Sulzers Theorie der schönen Künste, die Artikel Harmonie, Klang, Monochord, Saite, Temperatur, Tonart, u. a. m. lesen will, der wird das Geschäft des Stimmens gewiss hochschätzen lernen. Ich habe schon manchen gebildeten und delikaten Fortepianospieler darüber klagen hören, dass er Niemand finden könne, der ihm sein Instrument zu Dank zu stimmen wüsste. In mancher bedeutenden Stadt ist unter den Funfzigen und Hunderten, die Instrumente ums Lohn stimmen, vielleicht nicht Einer, der dies Geschäft nach richtigen Grundsätzen, und folglich so wie es seyn muss, zu verrichten im Stande wäre. Viele besitzen nicht einmal die nöthige mechanische Geschicklichkeit dazu. Man hat oft einen Stimmhammer, der den Wirbel nur an der Spitze fasst, statt dass er ganz tief greifen sollte, und schwankt beym Drehen, welches mit fester Hand geschehen muss, hin und her. Dadurch werden nach und nach die Wirbellöcher so ausgedreht, dass die Wirbel nicht mehr fest genug stehen, und das Instrument gar keine Stimmung mehr halten kann. Nun muss immer öfter gestimmt werden, und man verderbt immer mehr. Ich weiss sogar ein Beyspiel, dass ein Instrumentmacher an einem sehr guten Fortepiano die Wirbel absichtlich auf diese Weise locker gemacht hatte, um hernach dem Instrumente, das um vieles besser war, als die von ihm verfertigten, den wichtigen Tadel geben zu können, dass es keine

Stimmung halte. Auch der Fall ist nicht selten, dass manche Lohnstimmer die Wirbellöcher mit Fleiss ausdrehen, damit man ihnen desto öfter etwas zu verdienen geben muss. Selbst die meisten Instrumentmacher können dem Kenner nicht Gnüge leisten, weil sie immer nur nach ihrem Gehör stimmen, welches, da sie selten musikalisch sind, unmöglich fein genug seyn kann, ob es schon mancher durch vieljährige Uebung dahin gebracht hat, dass er leidlich rein stimmt. „Wem soll man nun aber sein Instrument zur Stimmung übergeben? wird man fragen. Der gelehrte Musiker giebt sich mit diesem mühsamen Geschäft nicht ab, und in kleinen Städten oder auf dem Lande kann man meistens seine Zuflucht nur zu den Schullehrern nehmen, die wol selten der Sache völlig kundig seyn möchten." Ich rathe folgendes: Wer ein gutes Fortepiano hat, der übergebe es keinem zur Stimmung, von dem er nicht weiss, dass er dies Geschäft nach richtigen Grundsätzen, mit einem gebildeten Ohr, und mit gehöriger mechanischer Geschicklichkeit zu verrichten im Stande ist. Fehlt es an einem solchen Subjekt, (welches oft der Fall seyn wird) so würde es das beste seyn, wenn man sich von einem, mit der Rational-Rechnung wohl bekannten Künstler ein Monochord mit vier Saiten verfertigen liess, nach welchem dann ein Instrument leicht und völlig rein gestimmt werden kann. Eine Beschreibung des Monochords nebst einer Abbildung findet man in Sulzers Theorie der schönen Künste (Art. Monochord) und wie es zu verfertigen und zu gebrauchen ist, kann man aus Zangs Vollkommnen Orgelmacher etc. (Nürnberg bey Weigel, 1804. 20 Gr.) lernen. Es ist wirklich zu bedauern, dass der Gebrauch des Monochords jetzt so ungewöhnlich geworden ist. Die Musikhandlungen, welche zugleich das Publikum mit Fortepianos aller Art, nebst allen dazu gehörigen Dingen, versorgen, würden, meines Erachtens, etwas sehr Verdienstliches unternehmen, wenn sie von einem dazu geschickten Künstler, Monochorde, oder gehörige Stimmpfeifen verfertigen liessen, und die Instrumentenbesitzer damit versorgten. In dem nur genannten Buche von Zang findet man auch eine genaue Anweisung, eine völlig richtige Stimmpfeife nach dem Monochord zu verfertigen. Wenn man nach dem Monochord oder der Stimmpfeife die eingestrichene Oktave des Pianoforte leicht und völlig rein stimmen kann, so wird es mit einem guten Gehor nicht schwer werden, nach dieser dann die übrigen Oktaven zu stimmen.

W. in *F.*

Ja, wenn man diese Oktave völlig rein stimmen kann — oder vielmehr, völlig rein gestimmt hat! Das ist aber eben die Schwierigkeit! Das Gründlichste, Kürzeste, und am leichtesten Anwendbare, was sich auch uns durch Versuche vollkommen erprobt hat, und was das Reinstimmen in gleichschwebender Temperatur ungemein erleichtert, ist von A. E. Müller in seiner neuen Klavierschule (bey Frommann in Jena vor einigen Monaten erschienen) sehr genau und deutlich angegeben worden. Da die Sache vielen wichtig seyn muss, und dies wirklich bedeutende, in vielem Betracht ganz ausgezeichnete Werk noch nicht durch öffentliche Anzeigen bekannt genug worden — etwas wirklich Beträchtliches ist über solch eine reichhaltige und so vieles Eigene enthaltende Schrift nicht sogleich hingeschrieben —: so wollen wir die zwey, zunächst hierher gehörigen Paragraphen wörtlich hersetzen.

S. 302. folg. sagt Hr. Müller: Die leichteste und doch auch sicherste Methode, ein Klavierinstrument gleichschwebend zu tem-

periren, ist folgende — ein feines und auch musikalisch gebildetes Ohr vorausgesetzt: Man stimme zuerst das ungestrichene (kleine) c mit seiner Oktav, dem c̄; dann zum ersten c die grosse Terz e, zu diesem e die grosse Terz gis. Sind die grossen Terzen völlig rein — und ob sie es sind, bemerkt man leicht, denn das gis muss zwischen e und c̄ also gestimmt seyn, dass die grosse Terz e-gis völlig eben so rein ist, als die grosse Terz as (gis) c̄ —; dann stimme man zu c die Quinte g, zum g die Quinte d̄ etc. wie man die ganze Verfahrungsart anschaulicher im folgenden Notenbeyspiele findet:

Ist man bis zu diesem ē, als Quinte von a, gekommen: so untersuche man erst, ob man nicht gefehlt habe — nicht zu hoch oder zu tief worden sey. Man schlage nämlich das zuerst gestimmte e zu diesem zuletzt gestimmten ē an, wo es sich denn gleich zeigen muss, ob, und wie man gefehlt habe. Hat man gefehlt, so ists nöthig, bis zum g zurückzugehen, und die Quinten so lange zu verbessern, bis das ē zum e ganz rein stimmt. Nun fange man abermals an von g, d und a die grossen Terzen zu stimmen, wie es vorher bey c geschahe — nämlich:

Hier müssen nun die grossen Terzen, (besonders muss auch der durch beyde Versetzungszeichen bemerkte Ton) genau wieder so, wie im Anfange bey c, eingestimmt werden. Ist dies geschehen, so fahre man fort das Instrument durch Oktaven vollends rein zu stimmen.

Die zweyte, ebenfalls zum Zweck führende, aber in der Anwendung schwerere Methode, ist folgende: Man stimme c̄ und c̿ ganz rein, alsdann die Quinte ḡ ein wenig unter sich schwebend, damit die grosse Terz ē um so leichter dazwischen gestimmt werden könne. Dieser Accord muss nun erst ganz berichtigt werden; ist er es, so stimme man die kleine Septime b̄ dazu, und zwar so scharf, als es der Wohllaut verstattet; zu diesem b̄ stimme man ēs, doch so, dass das b̄, als Quinte, dagegen ein wenig unter sich schwebt; zu dem ēs stimme man die Quarte ās — (ob diese richtig ist, erfährt man leicht durch Vergleichung mit dem schon vorher gestimmten ē —) zu dem ās als gīs, die Unter-Quinte cis, zu diesem die Quarte fīs, zu diesem die Quarte h̄ — (die Richtigkeit des h̄ wird ebenfalls durch Vergleichung mit dem ē erprobt —) hierauf lasse man ā, als Quarte zum ē, nun d̄ als Unter-Quinte, und zuletzt das f̄, als Quarte oder Quinte zu c̄ oder c̿ folgen. Findet sich am Ende, dass die zuletzt gestimmten Intervalle entweder zu hoch oder zu tief sind, dass vielleicht besonders das f̄ als Quarte von b̄ zu tief ist — so muss man bis zum b̄ zurückgehen und dieses ein wenig tiefer stimmen. Einem geübten Ohre wird die Verbesserung dieses Fehlers nicht schwer fallen. Zu mehrerer Deutlichkeit stehe diese Vorstellung hier:

So weit Hr. Müller. Wir aber wünschen, dass man, wie über diese, so über verwandte und vom Verfasser obigen Aufsatzes berührte Gegenstände, Müllers Werk selbst weiter nachsehen möge, und zwar in den Kapiteln: Ueber Klavierinstrumente im Allgemeinen, und: Von der Temperatur und

Stimmung. Nächst diesem wissen wir kein über jene Angelegenheit brauchbarers Buch zu empfehlen, als: Wellers Versuche, Klaviere und Orgeln auf eine leichtere Art, als auf die gewöhnliche des Quintenzirkels, gleichschwebend zu temperiren. (Leipzig, 1803.)

d. Redakt.

Nachrichten.

Halberstadt. — — Ich erfülle Ihren Wunsch, Ihnen den Zustand unsrer Musik in kurzer Uebersicht vorzulegen, um so lieber, da Ihre Zeitung, so viel mir bekannt ist, noch nie etwas davon meldete. Vorzügliches kann ich nicht rühmen. In einer Provinzialstadt, wo Kapellen, stehende Theater und vielvermögende Beförderer fehlen, kann das Vorzügliche nicht festen Fuss fassen. Was aber dann doch geschiehet, wenn es nur nicht ohne allen wahren Werth ist, wird dadurch um so rühmlicher, dass es freyes Werk der Liebe und des Fleisses ist.

Es fehlt uns nicht an guten Musikern. Die vier Gebrüder Barnbeck spielen Violoncell, Fagott, Bratsche und Hoboe gleich fertig und ausdrucksvoll. Der Hoboist Nolde ist ein Klarinettist von gutem Ausdruck, und die beyden Gebrüder Müller sind geschmackvolle Orgel- und fertige Klavierspieler. Der jüngere wird Ihnen bereits als Komponist von Liedern, Variationen, Sonaten und Opern bekannt seyn. Von bemerkenswerthen Dilettanten und Dilettantinnen nenne ich Ihnen — als Sänger, den Kollaborator Sachse, auf der Flöte den Major von Witzleben, auf dem Klavier die Gräfin von der Schulenburg, Fräulein von Biedersee, Auditeur Ziegler und Kollaborator Frantz. Ersterer ist zugleich ein braver Violoncello- und Orgelspieler; letzterer hat Lieder und Sonaten herausgegeben. Wenn sich alle Musiker mit den Dilettanten unsrer Stadt vereinigen, gleichen Fleiss und Eifer zeigen: so können sie wirklich etwas Auszeichnenswerthes liefern; wie dies vor kurzem mit der wohlgerathenen Aufführung der Schöpfung, der Jahrszeiten und des Requiem in drey ausserordentlichen Konzerten der Fall war. Sonst haben wir jeden Winter öffentliche Konzerte; auch erfreuen uns zuweilen durchreisende Virtuosen durch Spiel und Gesang *), und mehrere Musikfreunde, z. B. der Graf von Wernigerode, Regierungspräsident von Biedersee, Major von Witzleben und Kriegsrath Krüger, veranstalten, wiewol nur selten, Privatkonzerte.

Das Fortepianospiel wird sehr geliebt, besonders seit wir mehrere neue Instrumente in Flügel- und Tafelform nach dem jetzt beliebten Wiener Mechanismus eingerichtet, von Blum in Braunschweig, Dörge in Halberstadt, den Gebrüdern Sanderhoff und von Wesche, in Neinstedt, Stecklenberg und Veltheim, dreyen Halberstädtischen Dörfern, erhalten haben. Desto schlechter ist oft der Unterricht, den nicht selten Stümper ohne Takt, Geschmack und richtige Applikatur ertheilen. Längst wünschte ich, dass ihnen Grenzen gesetzt würden, denn der Schaden, den sie stiften, ist gross. Sie entziehen gründlichern Musikern durch wohlfeilen Unterricht würdigen Lohn, und verderben ihre Schüler auf immer.

---

*) So hörten wir in den letzten Jahren die Gebrüder Pixis, Dülon, Spohr, D. Chladni auf dem Klavicylinder und Koch auf der doppelten Mundharmonika.

Ich erwähnte oben die Gebrüder Müller als brave Orgelspieler; und das sind sie in der That. Der ältere, Samuel, ist Organist an der Domkirche, der jüngere, Karl, Organist an der Martinikirche. Beyde sind der ihnen anvertrauten voll- und starkklingenden, registerreichen Orgeln würdig. Man hört ihre Produktionen mit Liebe, und sollte ich den Geist, der sie während des Spiels beseelt, charakterisiren, so würde ich sagen, dass der ältere geregelter, besonnener und mit mehr Talent, der jüngere hingegen kühner, freyer und mit mehr Genie phantasirt. Auch die Liebenfrauen-Orgel verdient, wegen der ihr kürzlich vom hiesigen Orgelbauer Bode mitgetheilten Vervollkommnung eine rühmliche Erwähnung.

Was die Kirchenmusiken betrifft, so sind sie grösstentheils schlecht, schwach besetzt, unrein in der Ausführung, die Texte dazu oft voll von dogmatischem Wust und frostigen Allegorieen. Eben so schlecht sind unsre drey Singechöre. An Verbesserungen ist fürs erste nicht zu denken. Da für beyde, die Unterstützungen des hiesigen Domkapituls abgerechnet, hinreichende Fonds fehlen.

Es mangelt uns in Halberstadt ein Musikdirektor, dem die Direktion der Singechöre, der Kirchenmusiken, und aller Konzerte anvertrauet wäre, und der sich seiner ihm obliegenden Geschäfte mit Geist, Liebe, Geschmack und unermüdetem, strengen, rücksichtslosen Eifer annähme. — Diesem Mangel muss man auch grösstentheils die üble Beschaffenheit des diesjährigen Winterkonzerts beymessen, das gleich im Anfange allgemeinen Unwillen erregte.

Salzburg. — Ich versuche es, die Darstellung unsers Musikwesens an historische Ereignisse der letzten Monate zu knüpfen, die so zugleich die verdiente Erwähnung erhalten. Bey der Anwesenheit des röm. Kaisers und der Kaiserin Majestät genoss unser verehrter Michael Haydn (jetzt auch Ehrenmitglied der königl. Akademie zu Stockholm) manche wohlverdiente Auszeichnung. Er hatte früher schon zwey lateinische Messen für die Kaiserin geschrieben, die ihr sehr werth zu seyn scheinen, und sie bestellte bey einer Haydn gewährten Audienz ein Requiem und ein Libera me, Domine, und zwar, wie sie, diese wahre Freundin der Tonkunst, sich ausdrückte, im höchsten Kirchenstil. Bey einem Konzert, das der Kurfürst beyden Majestäten gab, wurde eine neue Messe vom Kapellmeister Gatti gegeben, welche die Kaiserin wohlgefällig aufnahm. Dann legten Seine Durchl. die zweychörige Messe Mich. Haydns auf, die dieser vormals nach Spanien verfertigte, und die der Kaiserin noch nicht bekannt war. Sie gefiel ihr so, dass sie sie zu besitzen wünschte. Haydn ist nun mit jenem Requiem beschäftigt. — Bey einem Besuche des Kur- und Erbprinzen von Bayern war bey Hofe öfters Konzert; einesmals auch beym französischen Gesandten. Dies war aber, wegen des damit verbundnen Balles etc. zu beschränkt, als dass etwas, ausser einzelnen Musikstücken, hätte gegeben werden können. Unter diesen zeichneten sich aus eine Arie mit Chor von Mayr, gesungen von unserm Hofsänger Tomaselli, (Tenor) ein Rondo von Nasolini, gesungen von Elise Neukomm — Schwester des jetzigen Kapellmeisters beym deutschen Theater in Petersburg, von welcher Ihre Zeitung schon mit verdientem Lobe, Jahrg. V. No. 52. S. 865, gesprochen hat — und ein Duett mit Chor von Winter. Alles ging mit grosser Präcision und trefflich. — Hr. Ellmenreich gab auch hier seinen Schuster und Kapellmeister, und gefiel im ersten mehr, als im letzten. Musikverständige bedauern, dass dieser Sänger, der von der Natur so viele Mittel, beson-

ders einen so ausserordentlichen Umfang der Stimme, erhalten hat, diese nicht auf bedeutende Stücke, sondern nur auf Arietten und andere Kleinigkeiten verwendet, die für den Augenblick zwar interessiren, aber weiter auch nichts. — Hr. D. Chladni besuchte uns, und zeigte seinen Klavicylinder, so wie manche seiner anziehenden akustischen Experimente. Es war ein allgemeiner Wunsch, er möchte wenigstens ein Halbjahr bey uns verweilen und Vorlesungen über Akustik halten; er reisete aber nach Wien ab. — Die Konzerte des um die Tonkunst in Salzburg sehr verdienten Hrn. Fürsten von Schwarzenberg, zu welchen ihm der Kurfürst die jetzt wahrhaft lobenswerth eingerichtete Kapelle verwilligte, verdienen vorzüglich eine dankbare Erwähnung. Der Fürst selbst, und auch die theilnehmenden Musiker, thaten alles mögliche, sie nicht nur glänzend, sondern auch vortrefflich hervorgehen zu lassen. Volle Instrumental-Konzert- und Klavier-Musik wechselte mit Harmoniestücken und Gesang ab. Die Wahl der Kompositionen zeugte von Einsicht und Geschmack: Alltägliches wurde gar nicht gegeben. Die Stücke gab der Fürst selbst aus seiner reichen Sammlung. Die Ausführung gelang immer gut, und ich finde besonders auch den Gesang auszuzeichnen, da er gerade jetzt an so wenig Orten auszeichnenswerth ist. Um diesen erwirbt sich hier der genannte sehr schätzbare Tomaselli wahre Verdienste. Fast alle Sängerinnen und Sänger, von Profession oder Liebhaber, sind seine Zöglinge, theils von den Elementen an, theils in der höhern Ausbildung. Der Fürst, der mit ausgezeichnetem Talent gründliche Einsichten, wahre Liebe und anhaltendes Studium der Kunst verbindet, sang selbst öfters — Arien und andere Solos, auch in den Finalen seine Partie. Seine Stimme und sein Vortrag sind ungemein einnehmend; sie zeugen von wahrem Gefühl, wie von guter Schule. Auch Er studirt unter Tomaselli. Die genannte Elise Neukomm, jetzt erst dreyzehn Jahr und mit einem Umfang der Stimme von b bis zweygestrichen b, kann schon eine ausgebildete Sängerin genannt werden, und ist es ebenfalls durch Tomaselli, der sie von den ersten Elementen an, und unentgeldlich, gebildet hat. Der Fürst ist jetzt ihr Wohlthäter, und sie sucht sich durch Fleiss überhaupt und durch Aufbieten aller Kräfte zur Verschönerung seiner Konzerte, dankbar zu beweisen. Diese wurden nun auch, im Gesang, durch die Talente der Fräulein von Zwehl, des Grafen von Daun, Grafen von Kinigl, Fürsten von Salm-Salm, Frau Gräfin von Strasoldo, Fräulein von Fichtl, Fräulein von Barisani etc. verherrlicht. Auch tritt Hr. Tomaselli öfters hier als Sänger auf. Als solcher ist er längst rühmlich bekannt; aber als Theoretiker und Singmeister mache ich mir zur Pflicht, ihn hier bekannt zu machen. Sein Unterricht ist nicht mechanisches Wiederholen des Erlernten, sondern auf Grundsätze gebauet, die er aus den besten Lehrbüchern aller Zeiten aufgenommen oder durch eigenes Nachdenken und Erfahrung gefunden hat. Er kennet die verschiedenen Methoden aller Schulen und wählt aus jeder das beste. Seine reichen musikalischen Sammlungen unterstützen ihn, wie seine Schüler. Von seinem unermüdeten Fleisse zeigt was er schon geleistet, und man darf sich von der Folge noch mehr versprechen. Belohnung wird ihm zwar nur spärlich zu Theil; aber an dieser, so wie an nachdrücklicher Aufmunterung überhaupt, fehlt es hier. Sechs Männer, wie Fürst Schwarzenberg —: was würde Salzburg nicht auch in Absicht auf Tonkunst werden! —

Wien, den 16ten Juny. Die italienischen Hof-Operisten haben eine neue Oper von Gardi gegeben: La muta per amore.

Die schlecht ausgeführte Intrigue besteht darin, dass ein verliebtes Mädchen sich stumm stellt, und ein gemeiner Kerl durch Prügel gezwungen wird, sich für einen Arzt auszugeben — eine Maske, in welcher er endlich den Liebenden zu ihrer Vereinigung hilft. Die Musik zeichnet sich durch nichts von den gewöhnlichen neuen italienischen Opern aus, und das ist eben nicht sehr rühmlich für sie. Auch die französische Musik Gaveaux's zur Operette: So bessert man die Männer, ist sehr mittelmässig.

Die Konzerte folgen auch im Sommer Schlag auf Schlag, aber gewöhnlich sind sie nur sparsam besucht. Der Prager Tenorist Siboni gefiel, ohne Aufsehen zu erregen; kaum war sein Anschlagzettel abgerissen, als schon Ankündigungen eines Abschiedskonzertes für Mad. Marianna Sessi und einer Musik zum Besten der Wohlthätigkeitsanstalten angeheftet wurden. Mad. Sessi hatte sich nämlich freywillig angeboten, ihr Konzert zu jenem edlen Zwecke zu wiederholen. Sie gab durchaus Singstücke von Pär, Farinelli und Mayr. Schon dadurch, dass gar kein Instrumentalstück vorkam, wurde das Konzert eintönig; noch mehr verlor es an Abwechselung durch die ziemlich gleiche Manier der Komponisten, deren Werke man gewählt hatte. So beliebt Marianna Sessi auch war, so viele warme Verehrer sie sonst gezählt hatte, so wenig entsprach hier der Erfolg ihren Wünschen. Viele Herrschaften und Privaten waren schon aufs Land gegangen, die jetzt heisse Mittagsstunde mochte Manchen nicht gelegen seyn, der Enthusiasmus war schon abgekühlt — kurz, es waren für diese Gelegenheit sehr wenige Zuhörer, obgleich Joseph Weigl ein recht hübsches Terzett eigens dazu komponirt hatte. Auch dem Konzerte für die Wohlthätigkeitsanstalten am folgenden Tage ging es nicht besser;

Die Sommerkonzerte im Augarten fangen an merklich zu sinken: man findet dieses Jahr viel weniger Zuhörer, als sonst; auch werden manche Stücke ziemlich nachlässig ausgeführt. Hamburger, ein Schuler Hummels, spielte das Steibeltsche Klavierkonzert aus E dur, von dem schon einmal in Ihren Blättern gesprochen wurde, höchst mittelmässig; in vielen Stellen fehlte er auf eine auffallende Art. Zum Glücke hatte man das Adagio weggelassen. Ein Flötenkonzert wurde von Bernhardi nicht ohne Geschicklichkeit, aber völlig ohne Sicherheit vorgetragen; die Passagen mit der Doppelzunge missglückten sehr oft. Ein Hr. Stein spielte ein Beethovensches Pianofortekonzert, aber, wenn er gleich Fertigkeit besitzt, so fehlt ihm doch jene richtige und ausdrucksvolle Bezeichnung, welche grösstentheils den wahren Werth des ausübenden Künstlers bestimmt. Dazu ist er im Takte nicht sicher: sein Schwanken bewirkte im Andante eine merkliche Verwirrung. Ein Dilettant, Hr. Zenker, zeigte in einem Triebenseeschen, recht hübsch komponirten Klarinettkonzerte einen reinen, vollen, angenehmen Ton; nur mag er eine noch grössere Fertigkeit in Läufen, und ein zarteres Piano zu erreichen suchen. Eine Haydnsche Sinfonie aus Es wurde ohne Präcision gegeben; die Flöten fehlten im letzten Stücke auf eine sehr unangenehme Weise. Das nämliche gilt von der Ouvertüre aus Don Juan, in welcher das erste Grave bey weitem nicht langsam genug genommen wurde, und dadurch offenbar von seiner imponirenden Grösse verlor.

Elmenreich hat nun von uns Abschied genommen. Die Stimmen über seine Verdienste blieben sehr getheilt: mehr waren gegen, als für ihn. Er spielt manchmal fein, aber nie eigentlich komisch; seine Stimme geht freylich bis unter das tiefe C, aber diese Töne sind dann auch undeutlich,

schwach, und scheinen unnatürlich herausgepresst. Er gefiel noch am besten im Kapellmeister; als Wasserträger fand man sein Spiel fehlerhaft und seinen Gesang schwach und ausdrucksleer.

Der rühmlich bekannte Komponist und Musikverleger Pleyel befindet sich gegenwärtig in Wien. Wenn man gleich seine Kompostionen bey weitem nicht mehr so allgemein spielt, als sonst, so bekennen doch alle Unbefangenen, dass er für seine Zeiten viele Verdienste hatte, und durch glückliche und angenehme Melodieen, und eine gewisse zarte und feine Behandlung, vielen Reiz über seine Werke zu verbreiten wusste. Er hat neue Quartetten mitgebracht: sie werden beweisen, wie der neuere Musikgeschmack auf ihn einwirkte.

Kurze Anzeige.

Sei Canoni a tre voci coll' accompagnamento del Pianoforte composti da J. G. Ferrari. Lipsia presso Breitk. e Härtel. (8 Gr.)

Eine der niedlichsten und lustigsten Kleinigkeiten, die Ref. nur jemals vorgekommen sind! Die Canons sind nicht überall ganz streng gearbeitet: aber wer könnte hier vor Lachen dazukommen, es gar zu genau zu nehmen? und eigentliche Unreinlichkeit der Arbeit findet sich auch nicht einmal! Alle diese possirlichen Produktchen der heitersten Laune eines trefflichen Sängers und erfahrnen Komponisten sind fliessend, leicht — kurz, sind, was sie seyn sollen, und das sehr gut gewählte Accompagnement giebt noch mehr Mannigfaltigkeit, hält die Sänger in Ordnung, überstimmt sie nirgends, und vermehrt die angenehme Wirkung. Nett und naiv vorgetragen, kann man in froher Gesellschaft — gleichsam zum Desert eines musikalischen Schmausses — nichts Artigers hören. Damit man dies Lob nicht für übertrieben halte, setze ich eins dieser Stücke hieher — nicht als ob eben das das vorzüglichste wäre, (im Gegentheil, es ist eins der unbedeutendsten,) sondern weil es das kürzeste ist:

Imo. IIdo.
L'agnel - li - na fa be - be, la cor - nacchia fa cra - cra, quando sei vi - ci - no a
IIIo.
me, il tuo co-re El-pin che fa? bebe - - - - be? cra-cra cra cra?
Dal Segno Imo.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten July. | N°. 40. | 1805.

Musik als Erziehungsmittel.

(Mit Rücksicht auf einige Aufsätze in der musikal. Zeitung und in der pädagogischen Bibliothek.)

Michaelis schätzbare und interessante Gedanken über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung (musikal. Zeitung, 21. Nov. 1804.) sprechen aus, was längst in meiner Seele lag, was längst die Erfahrung auch mir bewährt hatte; sie billigten, was ich als Erzieher schon seit Jahren zu thun gewohnt war. Durch ihr Wahres mussten sie mir lieb und werth seyn, aber durch jene Umstände mich noch mehr einnehmen. Dem Verfasser dafür meinen wärmsten Dank! — Darauf trat GutsMuths in seiner pädagogischen Bibliothek mit der Frage auf: Wollen alle Deutsche Musikanten werden *)?

*) Es haben uns Mehrere gefragt, warum wir diesen Aufsatz, der doch zum allerwenigsten das Kind mit dem Bade ausschütte, nicht beantworteten. Wir machten einen unsrer würdigsten Mitarbeiter, den das Publikum als Gelehrten überhaupt, als Psychologen und Kunstkenner insbesondere, ehrt, und der überdies als theoretischer und praktischer Erzieher sehr viel Rühmliches geleistet hat —: ihn machten wir auf jenen Aufsatz der pädagogischen Bibliothek aufmerksam. Er schrieb uns zurück: „Nein, nicht antworten, sondern die gute Sache selbst desto sorgsamer fördern! Was wäre auch dem zu sagen, der also fragen kann? etwa ihm, dem lebhaften Gymnastiker, die ganz gleiche Gegenfrage: Sollen alle Deutsche Luftspringer werden? Und was käme dabey heraus? Wahrscheinlich ein Streit, wie wir deren, bis vor kurzem, zum Ekel haben mit ansehen müssen — ein Streit, wobey die Hauptsache von beyden Parteyen aus den Augen gelassen und über Worte, höchstens über Missbräuche, die Jedermann dafür erkennet, ohne dass sie der Sache selbst schadeten, gekämpft wird; ein Streit, wobey sich das Publikum auf Unkosten beyder Parteyen lustig macht, am Ende wol beyde verächtlich findet, und, was das Schlimmste ist, die Sache selbst, die sie mit Poltern angreifen oder vertheidigen, obendrein! Nein, nicht so! Dass mit Musikliebhaberey, so wie mit Kunstliebhaberey, wol gar Kunstkennerey, überhaupt, jetzt viel Thörigtes und Lächerliches getrieben wird, weiss ja Jedermann; dass dies aber der Kunstliebe und Kunstkenntniss nicht schaden könne, weiss man ebenfalls. Nun hat jene Thorheit ihren, leicht nachzuweisenden Grund im Geiste der Zeit, wie er sich besonders in den feinen Persönchen beyder Geschlechter jetzt ausspricht. Gegen diesen ziehet man aber umsonst zu Felde, besonders mit der Klopfkeule! Man lässt ihn also gewähren — ein Produkt der Zeit, vergeht er auch mit ihr; oder will, wer von grossem Einfluss ist, etwas dagegen thun, so hebe er das Bessere desto glänzender hervor, wo denn der Schatten desselben von selbst desto dunkler erscheint und die, welche ihm nachliefen, sich selbst desto eher lächerlich vorkommen müssen. Ich sehe dergleichen Explosionen des Zeitgeistes an der Masse an, wie Explosionen der Affekten an Einzelnen — in jedem, und auch in dem Betracht, dass man durch heftigen Widerstand nur mehr reizt; wenn

Auch mich hatte der Missbrauch der Musik, welchen er unter dieser Rubrik zu rügen vermeynt, bald gekränkt, bald zum Lachen gereizt. — Wollte man nun aber auch die Art, wie GutsMuths dagegen auftritt, aus der Acht lassen, so bedurften doch seine Behauptungen selbst einer Berichtigung. Diese wollte ihnen Michaelis angedeihen lassen; (s. musikal. Zeit. XV. 1805.) aber es gelang ihm nicht, die Sache zu erschöpfen. Ueberhaupt — was mir, als Erzieher, am wichtigsten schien, war in allen diesen Aufsätzen gar nicht, oder nur flüchtig berührt. Musik nämlich, ist, nach meiner Ueberzeugung, nicht bloss für die Jugend zu empfehlen als Mittel zur Geschmacksbildung, als edle Unterhaltung etc. unendlich wichtiger ist sie (ist vorzüglich der Gesang) als das trefflichste Erziehungsmittel, um das Gemüth rein und edel zu stimmen, um die Liebe zum Guten und Schönen überhaupt, zur Tugend und Religion, tief und innig mit unserm Wesen zu verflechten, so dass sie ewig unzertrennlich bleiben. — Von diesen Ideen, die ich schon oft in meinem Leben bewährt fand, geleitet, suchte ich vor fünf Jahren eine kleine Anstalt zu Stande zu bringen — eine Anstalt, von der ich nicht öffentlich gesprochen haben würde, wenn nicht ein Dritter ihrer in No. 16 der musikalischen Zeitung erwähnt hätte. In Bezug auf meine obigen Behauptungen und auf die erwähnten Aufsätze der Herren GutsMuths und Michaelis — wie auch, um nicht mit meinen Freunden in den Augen Mancher als Diener der Eitelkeit grosser und kleiner Kinder zu erscheinen, stehen einige Worte hier von dem Kinderkonzert, das jener Korrespondent aus Frankfurt am Mayn erwähnt. — Die Kinder waren noch klein und verstanden wenig oder gar nichts von Musik, als ich sie schon gern horchen sah, wenn ich das Klavier zum Echo meiner Gefühle machte. Mögen Andere musikalische Experimente an Elephanten und Spinnen machen, dachte ich; die mit der zarten Kinderseele sollen dir erfreulichere Resultate geben. Ich spielte einfache Gesänge — Melodie und Text so rein und zart, wie diese schuldlosen Seelen; sie drängten sich näher herbey und versuchten mit zu singen. Das erlaubte ich! — Von nun an spielte ich ihnen zuweilen etwas vor. Bald versammelten sich auch ihre kleinen Freunde dazu. Nun wurden regelmässige Versammlungen verabredet; der letzte Abend der Woche wurde zu einem durchaus anspruchlosen, fröhlichen Ignorantenkonzert bestimmt. Wir waren da alle wie die Kindlein — waren unersättlich, die schönen, herzvollen Gesänge zu singen, welche immer sorgfältig gewählt wurden. Die Kinder lernten Musik: bald trafen wir daher die Veränderung, dass nach jedem Liede eins der Kinder auf seinem Instrumente etwas spielte, so gut es konnte. Dies beförderte das Vergnügen der Kinder an ihrem Instrumente und ihre Fortschritte ungemein — obgleich Eitelkeit und Sucht zu glänzen, als Todfeinde wahrer Veredelung, durchaus (so weit man wenigstens ihnen nachspüren kann) verbannt sind. Nach und nach ist so dies kleine Konzert ein angenehmer Zirkel geworden, auf den sich alt und jung kindlich freut. — Was der kleinen Anstalt in meinen Augen den reelsten Werth giebt, sind und bleiben immer die gemeinschaftlichen Gesänge. Ihr Sinn ist ein Anklang des Göttlichen in unserm eig-

man etwas dagegen thun will, nur durch stärkere, aber wohlthätige Gegenreize ihnen beykommen kann." —

d. Redakt.

nen Gemüthe. Gesang ist die beste Lehrmethode für das Heilige und Schöne — er erspart manche Lehrstunde *), manchen moralischen Sermon — Ich spreche hier von unsern deutschen Liedern, (woran wir einen noch unerkannten Schatz besitzen) nicht von den — wenigstens dem Inhalte nach — meistens geschmack-, oft sinn- und herzlosen Opernarien. — In dem (No. 16 der musikal. Zeitung erwähnten) musikalischen Kinderfreunde habe ich die meisten unserer Lieblingsstücke nach den oben angegebenen Grundsätzen gesammelt — und ich fordere Herrn Michaelis auf, das Werkchen nach seinen eignen und nach den oben geäusserten Grundsätzen zu beurtheilen, und zu erklären, ob es unnütz, oder gut und zweckmässig ist.

Frankfurt am Mayn.

Engelmann.

Vorschläge zur Benutzung alter, unbrauchbarer Flügel und Fortepianos.

So wie jetzt jeder Klavierspieler sich ein gutes Fortepiano wünscht, so schätzte man sich vor etwa funfzig Jahren glücklich, einen guten Flügel zu besitzen. Mehrere Künstler, z. B. Friederici, Silbermann u. a. m. verfertigten dergleichen Instrumente mit vorzüglich gutem Ton, äusserst akkuratem Mechanismus, und auch mit — nach damaligem Geschmack, sehr schöner äusserer Arbeit. Da das Klavierspielen seit ungefähr zwanzig bis dreyssig Jahren mit schnellen Schritten zu einer grossen Vollkommenheit gediehen ist, so konnte man die Flügel wegen ihres Mechanismus natürlich nicht mehr recht brauchbar finden, und die Stein'schen Flügel-Fortepianos, die man bald aller Orten nachzumachen suchte, verdrängten sie vollends ganz. Mancher schöne und theure Flügel steckt nun unterm Dache, oder in einem andern Winkel, und mancher, der mit 150 Thalern, und drüber, angekauft worden war, ist, bey noch völlig gutem Zustande, für 10 bis 15 Thaler wieder verkauft worden, um ihn nur los zu werden. Jetzt kauft auch für den geringsten Preis nicht leicht Jemand mehr einen, und mancher ist nun verdorben oder dem Verderben nahe, um den es wirklich Schade ist. Manches andere, unbedeutende, alte Kunstwerk bewahrt man der Seltenheit wegen auf: dies kann mit diesen Instrumenten nicht füglich geschehen, weil sie zu viel Raum wegnehmen. Schon vor etlichen Jahren kam Einsender dieses auf den Gedanken: ob es nicht möglich seyn könnte, einen Flügel mit dem Mechanismus eines Fortepianos zu versehen. Er theilte diese Idee einem geschickten Instrumentmacher mit, und dieser hat sie wirklich glücklich ausgeführt, und einen alten Flügel zu einem brauchbaren Fortepiano umgeschaffen. Ungeachtet er einen neuen Resonanzboden drauf machte, und die alte Klaviatur natürlich auch nicht brauchen konnte, so liess er sich doch für seine Arbeit nur etliche dreysig Thaler bezahlen. Unter den unzähligen Klavierspielern, die man jetzt findet, ist der grösste Theil nicht im Stande, nur etwa 100 Thaler zur Anschaffung eines der wohlfeilsten Flügel-Fortepiano zu verwenden. Vielleicht ist daher manchem, der einen alten aber guten Flügel besitzt, oder solchen um

---

*) In allem Ernst, lieber Herr Collega! Versteht sich, dass wir aber Mathematik und Geographie, Geschichte, Naturgeschichte, Rechnen, Schreiben, Lesen etc. nicht singend und spielend lehren.
d. Verf.

einen sehr geringen Preis zu kaufen Gelegenheit hat, die Mittheilung dieses wirklich ausführbaren Vorschlags, angenehm. Ein solcher, von einem guten Instrumentmacher umgeschaffner Flügel, wird gewiss viel brauchbarer seyn, als die meisten Fortepianos in Klavier-Form, wie sie zu Dutzenden, für nicht unbeträchtliche Preise, verfertiget werden; er kann auch wol, nach Beschaffenheit der Umstände, in Rücksicht des Tons und Haltung der Stimmung, da das Holz gewiss hinlänglich ausgetrocknet ist, manchem neuen, eleganten und theuern Flügel-Fortepiano, dessen Verfertiger, aus Mangel an Verlag, nicht das beste Holz verarbeiten konnte, vorgezogen zu werden verdienen. Wol noch häufiger als die Flügel, findet man auch alte Fortepianos in Klavierform, die wegen ihres Mechanismus, da die Hämmer nur mit Leder oder Pergament angeleimt sind und keinen Absprung haben, auch nicht füglich mehr gebraucht werden können, so gut auch sonst ihr Ton und die übrige Beschaffenheit ist, wie z. B. die von Beck aus Werdau gebauten. Auch diese sind mit einem bessern Mechanismus, wie man ihn jetzt verfertigt, nämlich mit Hämmern, die Absprung und gleichen Anschlag haben, (welches letztere bey der erwähnten alten Bauart nicht zu erlangen und zu erhalten war,) und mit brauchbarern Dämpfern zu versehen. Die Kosten können, wenn das Instrument sonst noch völlig gut ist, mit 10 bis 12 Thalern bestritten werden. Vielleicht könnte auch aus einem alten Flügel, den man der Umschaffung zu einem Fortepiano nicht werth achtete, wenn der Kasten nur noch gut wäre, ein recht tüchtiges Pedal verfertiget werden. Ueberhaupt wäre es wol zu wünschen, dass geschickte Instrumentmacher versuchten, Pedale zu bauen. Natürlich gehörte dazu, da das Pedal sechszehn Fuss-Ton halten müsste, ein besondrer Kasten, auf welchen ein Fortepiano gesetzt werden könnte. Wie viel müsste dann nicht ein guter Spieler auf zwey solchen wohlgerathenen Instrumenten leisten können!

F. W—r.

Ueber die Epreuve Stéréotype des Caractères de Musique des Hrn. Franz Reinhard zu Strasburg.

Hr. Reinhard hat seiner neu erfundenen Art von Notendruck mit ganzen Platten, nicht ohne besondere Mühe und Kosten, durch schwarze Noten auf blassblauen Linien noch ein eigenes, malerisches Ansehen zu geben versucht; wodurch er aber Gefahr läuft, seinen schönen Notendruck für gesunde Augen schädlich und für blöde ganz unbrauchbar zu machen. Denn da das Auge beym Lesen dieses farbigen Drucks zweyer Aktionen zu gleicher Zeit bedarf, erstlich die Note zu bemerken und dann noch, vermittelst einer besondern Anstrengung, die Linien aufzuzählen; so muss selbst das beste Auge leiden, welches ein so gedrucktes vielstimmiges Klavierstück bey Lichte anhaltend studirt. Ja, die Erfahrung hat bereits gelehrt, dass bey Lichte schwächere Augen schon auf den Vortrag einer Stimme seiner gedruckten Pleyl'schen Quartetten Verzicht thun müssen. Ueberhaupt aber scheint beym Notendrucke die Bewirkung einer malerischen Ansicht ganz unstatthaft zu seyn. Denn die Noten, welche hier vermittelst ihrer Schwärze, als Hauptfigur, gleichsam in den Vordergrund hervortreten und sich aus den blassen Linien herausheben sollen, sind weiter nichts, als Zeitzeichen, allenfalls Noten für Trommeln und Triangeln. Tonzeichen werden sie erst durch die Stelle, welche sie auf den Linien einnehmen; dadurch werden aber diese Linien

der Note ein eben so wesentlich nothwendiges Stück, als selbst der Kopf, und müssten, da sie obendrein der zärteste Theil sind, durch in die Augen fallende Schwärze gerade am meisten hervortreten. Schon die Mönche des zwölften Jahrhunderts sahen die Nothwendigkeit ein, dem Auge die Uebersicht der Linien aufs möglichste zu erleichtern; indem sie zu diesem Zwecke sogar rothe, gelbe und schwarze Linien über einander setzten. Also findet bey einem Notenblatte keine andere Schönheit, als Reinlichkeit und etwa Gleichheit der Köpfe und Striche, und kein anderer Hintergrund, als das weisse Papier, statt. Was man übrigens Schönes und fürs Auge Gefälliges von Notenblättern fordern kann, liefern schon die Pleylschen, Nägelischen, Simrockischen, Hofmeisterschen und Andreischen Officinen. (Proben von dem neuen Notendrucke der Herren Unger und Härtel sind mir noch nicht zu Gesicht gekommen.) Aber keiner von allen diesen hat sich einfallen lassen, diese Schönheit noch durch verschiedene Druckerfarbe zu erhöhen. Endlich könnten auch wol nach Zeit und Umständen Herrn Reinhards Noten bleich oder gelb werden: wohin würden aber dann seine blassblauen Linien schwinden?

Diese letztern abgerechnet, lässt übrigens Herrn Reinhards Notendruck nichts zu wünschen übrig, da besonders an seinen Linien und Strichen durchaus kein Zwischenraum bemerkbar ist; und bedient er sich künftig einer und derselben schwarzen Farbe, so verdient er das beste Lob für seine Erfindung und die thätigste Unterstützung des Publikums bey seinen künftigen Unternehmungen.

* * r.

Recension.

Trois Sonates pour le Pianoforte composées par F. Lauska. Oeuvr. 19. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Herr Lauska ist als ein vorzüglicher Klavierspieler und Musiklehrer in Berlin bekannt und mit Recht geschätzt: es hat mir darum Leid gethan, dass er als Komponist manche harte (doch nicht ungerechte) Urtheile hat über sich ergehen lassen müssen, woran das Schuld ist, dass seine frühen Jugendarbeiten, vielleicht gegen seinen Wunsch in reifern Jahren, ins Publikum gebracht worden sind. Aber eben darum macht es mir desto mehr Freude, hier eine seiner neuesten, gereiften, und sehr wohlgerathenen Kompositionen anzeigen zu können, die den Eindruck jener frühern — wenn sie Eindruck sollten hinterlassen haben — gewiss ganz vernichten kann.

Hr. Lauska ist, als Komponist, wol zunächst zu Clementi's Schule zu zählen; und das muss jedem Kenner um so lieber seyn, je trefflicher diese Schule ist, und je unbesuchter sie eben jetzt in Deutschland (nicht in England) zu seyn scheint. Ich will die Sonaten kurz durchgehen. Die erste hat etwas Ungewöhnliches im Entwurf, das zu loben ist, da man des ewigen Schlendrians im Zuschnitt der Sonaten endlich müde werden muss. Nach einem ziemlich brillanten Allegro folgt eine Menuett mit Alternativ., im Sinn der Sinfonieen-Menuetten, und hierauf eine lang und sehr figurirt gehaltene Polonaise. Das Ganze rundet sich so nicht übel: auszeichnenswerth scheint mir aber nur jener mittlere Satz, der Geist und Kraft verräth; doch ist die Polonaise, frisch und nett vorgetragen, auch angenehm zu hören, besonders wegen ihrer muntern und

ungekünstelten Melodieen, so wie wegen der anziehenden Lebendigkeit und Fülle in beyden Händen, ohne allzugrosse Schwierigkeiten in der Ausführung. — Die zweyte Sonate ist mir im Ganzen noch lieber. Auf ein sehr brillantes, reich figurirtes, aber doch gut zusammengehaltenes Allegro folgt ein kurzes, singbares, aber nicht mattes, und sehr gut vierstimmig behandeltes Adagio, das man eben darum länger und weiter ausgeführt wünschen darf; und hieran schliesst sich ein rasches Rondo, im Sinn und im Stil den Clementi'schen aus der mittlern Zeit dieses Meisters ähnlich. Ich habe hierbey nur folgendes zu bemerken. Es ist in dieser (und der folgenden) Sonate sehr oft bis ins viergestrichene c geschrieben worden; das ist nicht zu tadeln: denn warum soll ein Komponist nicht alles benutzen, was er zu benutzen vorfindet? Aber es haben denn doch bey weitem die meisten Spieler nicht solche Instrumente! warum sind also nicht die Stellen, die über f oder g gehen, umgeschrieben beygesetzt worden? Weil es Verwirrung machen kann? Ich dächte, wer so etwas spielt, wird nicht mehr so leicht verwirret! — Ferner: sollte dem Verf. nicht die ganze Stelle, S. 25, vom Syst. 2, Takt 3 an, bis zur Rückkehr ins Thema, leer und schwach erscheinen, ungeachtet des gelehrten Apparats von enharmonischen Uebergängen? Oder vielmehr gerade um dieser willen! So etwas ist an sich wenig oder nichts — denn was sind denn dergleichen blose Rückungen? — es spannet im Gegentheil zu hohen Erwartungen, und so muss eine an sich nicht üble, aber nicht tiefgreifende, nicht affektvolle Stelle, matt, und, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, sogar widrig klingen. Es ist damit ungefähr wie mit sehr künstlichen, unnatürlichen, gesuchten Wendungen der Sprache in einem Sonnet oder muntern Liede! Warum nun so etwas suchen? Ja; gesucht ist das hier von dem Komponisten: denn was er ungesucht giebt, zeigt überall mehr Leben.

Das beweiset vorzüglich auch der folgende Satz: das erste Allegro der dritten Sonate, das einen gemessenen, festen Gang hat und in jedem Betracht dem Verf. Ehre macht. Er ist gut erfunden, fest gehalten — in Absicht auf den Sinn, wie auf die mechanische Behandlung — ist gründlich, sogar gelehrt ausgeführt, und doch einfach, klar, leicht und sehr angenehm. Dieser Satz ist weniger mit Clementi's Sonaten, als mit Haydns trefflichen Moderatos in den Quartetten seiner mittlern Zeit (die kein Kenner in spätern gern vermisst) zu vergleichen. Auf ihn folgt ein Polonoisen-artiges Scherzo, das artig, doch für seine Stelle vielleicht zu unbedeutend ist, (hier wäre, meines Erachtens, ein schön und gründlich ausgeführtes, ernstes, nicht weichliches Adagio, wie wir ebenfalls deren in jenen Haydnschen Quartetten finden, an seinem Platze gewesen,) und nun beschliesst ein rasches und kräftiges Finale das Ganze.

Die Ausführung ist für den Spieler nicht allzuschwierig; es liegt alles gut in der Hand: aber Fertigkeit, Präzision und Nettigkeit des Spiels verlangen diese Sonaten. Die meistens reine, gute Schreibart des Verf. ist ebenfalls zu loben. Das Aeussere des Werks ist gut, und nur Eine, aber eine bedeutende Irrung des Stichs ist mir aufgestossen. S. 12, Syst. 3, Takt 4 passt der Bass nicht, und kann am leichtesten so abgeändert werden, dass die linke Hand ein doppeltes d (halbe Note mit dem Punkt) nimmt. Auch ist die Figur der rechten Hand in dem unmittelbar vorhergehenden Takte nicht gut gewählt; wollte der Verf. nicht wenigstens lieber, statt des ersten der beyden dreygestrichnen g in beyden Takten, fis nehmen? Mehr über das Technische zu sagen, verspare ich, den Raum

zu schonen, auf andere Werke dieses Komponisten.

Kurze Anzeige.

1) *Il matrimonio per raggiro* (Heyrath durch List) *komische Oper in zwey Akten, von Cimarosa, im Klavierauszuge von Bierey.* (Pr. 3 Thlr. 12 Gr.)

2) *I Fuorusciti*, (die Wegelagerer) *komische Oper in zwey Akten, von Paer, Klavierausz.* (Pr. 5 Thlr.)

3) *Sargino, ossia l'allievo dell' amore*, (Sargin, oder der Zögling der Liebe) *heroisch-komische Oper in zwey Akten, von Paer. Klavierauszug.* (Pr. 5 Thlr.)

(Sämmtlich bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.)

Von einer Oper kann, der Natur der Sache nach, eine eigentliche Recension (ein abgeleitetes, motivirtes Urtheil) nur gegeben werden, wenn man sie erst vom Theater gehört und dann aus der Partitur studirt hat; eine uneigentliche Recension, der Ausspruch eines subjektiven Urtheils, stehet dem zu, der wirklich ein achtungswerthes Subjekt ist und die Oper vom Theater gehört hat: wer sie aber nur aus Auszügen kennet, der darf sich blos eine Anzeige erlauben, auch wenn er der Mann dazu wäre, selbst eine gute Oper zu schreiben. Darum begnüge ich mich mit einer solchen Relation, obgleich hier von drey sehr schätzbaren Produkten die Rede ist. Man kann sich das um so mehr gefallen lassen, da es von diesen Werken schon bekannt worden, dass No. 1. in Italien sehr beliebt ist, (auf deutschen Theatern möchte sie des Textes wegen, der, wenn man ihn als irgend etwas anderes, denn als Vehikel, singen zu können, ansiehet, miserabel erscheint, weniger Glück machen,) dass No. 2. auf italienischen und deutschen Theatern ausgezeichneten Beyfall gefunden hat, und dass No. 3. in Dresden ein Lieblingsstück ist, und auch auf deutschen Theatern Glück macht, wo man nicht blos gut singen, sondern auch gut spielen kann.

No. 1. ist (ich spreche nur von den Auszügen, wie sie vor mir liegen,) für gewandte, komische Sänger, und für eine lustige, leicht sich amüsirende Gesellschaft. Die ächte italienische Buffonerie ist schwerlich irgendwo in der Musik weiter getrieben, und nur mehrere Scenen in Matrimonio segreto von demselben Komponisten und einige seltene von Paisiello, stehen auch in diesem Betracht höher. Das erste Quintett, die Arie: Poco fa lei non mi disse, (Sagten Sie mir nicht vor kurzem) das Duett: La tua figlia vuol marito, (Braut will deine Tochter werden? was besser hiesse: Einen Mann will deine Tochter?) Die Arie: Frasconcello civettone, (Ganz zum Stutzer nur geboren) das Quartett: Di questa dorindana, (Bey fürchterlichen Blitzen) und dergl. —: wenn sie von Personen von Gewandtheit, gutem Humor und geläufiger Zunge — denn rühren muss man sich in ihnen — vorgetragen werden, so möcht' ich den sehen, der sich nicht freuen, nicht lachen müsste! oder vielmehr, ich möchte den nicht sehen! — Und dabey ist die Musik nicht nur mit Geist, sondern auch meistens — wie z. B. in den zwey angeführten mehrstimmigen Stücken — mit Fleiss und recht gut geschrieben. Das Ganze ist also ein honneter Spas.

No. 2 und 3. sind mit mehrern ernsthaften Stücken und grossen Bravourscenen gemischt, und (so wie No. 3. noch mehr) höher gestellt. Hier giebt es auch über-

haupt mehr Mannichfaltigkeit, aber nicht die Frischheit und das Lockere in den komischen Partieen. Die Ensembles sind fast alle, vorzüglich in No. 2., auszeichnenswerth. Von den Scenen für Einzelne machen, auch beym Pianoforte, folgende eine treffliche Wirkung: In No. 2. Duett: Quello sguardo, (Diese Blicke,) Romanze mit unterbrechenden Tuttis: Una fida pastorella, (Einem treuen Hirten raubte) Duett: Nume benefico, (Liebe, du Schöpferin,) Duett: Se tu mi sposi, (Willst du mich freyen,) — In No. 3., wo der ganze Dialog im Zusammenhange vorgedruckt ist, was sehr zu loben, und wo es vom Komponisten mehr auf Hervorstechen der beyden Hauptrollen, der Liebhaberin und des Liebhabers, abgesehen ist: die Scene mit der Arie: Ah Soffia, mio caro bene, (Ach Sophia, süsses Leben,) Duett: Voi non vedeste mai, (Man kann ihr ohn' Entzücken,) Terzett: Quel labbro olà sciogliete, (Jetzt musst du dich erklären,) Scene mit der Arie: Una voce al cor mi parla, (Ja, ich höre tief im Herzen,) etc.

Die deutsche Unterlegung ist bey allen drey Opern nicht missrathen, obgleich, besonders die Possen in No. 1. und die zärtlichen Scenen in No. 2. und 3. weit besser italienisch zu singen sind. Das ist nun einmal dem Italienischen eigen und verliert im Deutschen sehr, selbst wenn dies noch so geschickt behandelt wäre — wogegen das Tragische und Grandiose, italienisch gesungen, immer einen Anstrich von Parodie, etwas Lächerliches bekömmt. Der Klavierauszug ist mit Sorgfalt und guter Einsicht gemacht. Sonach hat man gegen nichts Einwendungen, ausser gegen das weiche, leicht reissende Papier, das man bey dieser Verlagshandlung nicht zu erhalten gewohnt ist, und bey keiner zu erhalten gewöhnt werden sollte. Ein Flugblättchen, ein Modeliedchen, das — wie dort stehet — heute blüht und morgen in den Ofen geworfen wird: so 'was mag allenfalls auf Papier gegeben werden, das nicht länger dauert, als was drauf steht; aber etwas, wie hier gegeben ist, durchaus nicht! —

Anekdote.

Ein östreichischer General gab dem türkischen Commandanten zu Belgrad, zwischen dieser Festung und Semlin, ein Fest auf der Donau. Beyde hatten ihre Musik bey sich. Nachdem die türkischen Virtuosen eine Zeit lang Lerm gemacht hatten, liess der General von seiner trefflichen Harmonie einige schöne Sätze blasen.

Wie gefällt Ihnen das? fragte er seinen Gast.

Das ist keine Kunst, erwiederte der Türke; Ihre Leute blasen aus Büchern, aber meine — die machen's auf der Stelle selbst.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. №. XII. 1805.

Meinen entfernteren Freunden die Nachricht, dass eine Sammlung meiner Gedichte in Berlin bey Frölich so eben erschienen, und in allen Buchhandlungen zu finden ist.

Eisenach.

Christian Schreiber.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Musikalisches A B C Buch oder *Leitfaden beym ersten Unterricht im Klavierspielen nebst Anmerkungen für den Lehrer, und Handstücken für Anfänger von J. G. Werner*, Organist zu Frohburg. Schweizerpapier in gr. Quart, Preis 20 Gr. oder 1 Fl. 30 Xr. rhein.

Schullehrern in Städten und auf dem Lande, Hauslehrern, Seminaristen, Gymnasiasten und vielen andern, die oft Unterricht im Klavierspielen ertheilen müssen, ohne dass sie sich je auf dieses Geschäft gehörig vorbereiten konnten, so wie auch denjenigen, die ohne mündlichen Unterricht von selbst Klavier spielen lernen wollen, wird dieses Werk willkommen seyn. Die ersten und wichtigsten Grundbegriffe der Musik sind darin auf eine, jedem Kinde fassliche Art und so vorgetragen, dass man beym Unterricht den Lernenden das Buch selbst in die Hände geben kann. In besondern Anmerkungen findet der Lehrer die nöthigen Winke, seinen Unterricht gründlich, deutlich und möglichst leicht und angenehm zu machen, in gehöriger Stufenfolge fortzuschreiten, das musikalische Gefühl zu wecken und zu bilden u. s. w. Auch sind dem Werkchen kleine Stücke zu zweckmässigen Finger- und Taktübungen angehängt. — Von demselben Verfasser erschien vor kurzem bey uns:

Anweisung für angehende und ungeübte Orgelspieler, Choräle zweckmässig mit der Orgel zu begleiten, nebst Zwischenspielen für mehrere Fälle von J. G. Werner. Schwzpap. mit Breitkopfschen kleinen Noten in gr. Quart. Preis 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Xr.

Statt aller Empfehlung dieses Werks verweisen wir die Leser auf die Recension in der Leipziger musikalischen Zeitung, Nr. 34. — Da das Orgelspielen noch auf einer, für unsere Zeiten äusserst niedern Stufe der Kultur stehet, so würden sich Kirchenpatrone oder Prediger ein wirkliches Verdienst erwerben, wenn sie den Organisten ihrer Kirche dieses so sehr nützliche Lehrbuch in die Hände zu bringen suchten.

Penig im Juny, 1805.

F. Dienemann und Comp.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Dallayrac, Favorit-Duett a. d. Op. der Glücksritter. 8 Gr.

Pär, Ouvertüre und Favoritarien a. d. Op. der Hitzkopf. Klavierausz.

Weigl, J., Notturno, a. d. Op. die Herrnhuterinnen, 6 Gr.

Das Würfelspiel, ein Lied mit Begleitung des Pianof. 3 Gr.

Kallenbachs Lied: Weine nicht, fürs Klavier. 2 Gr.

Grossheims Lied: Das Mädchen aus der Fremde. 2 Gr.

Auswahl vorzüglicher Lieder zur Uebung des Gesanges am Klavier, für Anfänger. 1r Heft. 10 Gr.

Lindemann, F., 2 engl. Lieder mit untergelegtem deutschen Text, für das Fortep. 6 Gr.

Grossheim, 6 Lieder mit Begleitung des Fortep. 8 Gr.

Bianchi, Sehnsucht mit Klav. Begl. 3 Gr.

— — die Erscheinung do. 3 Gr.

— — Einladung zur Freude do. 3 Gr.

Kleinheinz, F. X., der Kampf, ein Gedicht von Schiller. Op. 14. 12 Gr.

de Call, Gesang für 2 Tenore u. 2 Bässe, ohne Begl. Op. 10. No. 3. 10 Gr.

Bachmann, G., Klage der Ceres, ein Gedicht von Schiller. 14 Gr.

Eunicke, J. F., 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 12 Gr.

Reichart, F. F., Liederspiele mit Klavierbegl. 2 Thlr.

Musikalischer Kinderfreund mit Melodieen f. Klavier. 2 Thlr.

Garat, 3 Romances avec acc. de Pianof. ou Harpe. Op. 5. 1 Thlr.

— — Bélisaire, romance avec acc. de Pianof. ou Harpe. 12 Gr.

Sterkel, 6 Chansons Italiennes avec acc. de Pianof. Liv. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 6 do. Liv. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Aria aus Rinaldo: In des Waldes etc. 2 Gr.

— der nächtliche Besuch. Wenn die Nacht etc. 4 Gr.

Arie, die Einsamkeit: Um mich her etc. 4 Gr.

Bonbons zum nützlichen Gebrauch fürs Klav. No. 1. 8 Gr.

Wiegenlied für Karls Enkel. 4 Gr.

Kanne, F. A., 6 Gesänge aus Herders Samml. der Volkslieder. Op. 21. 16 Gr.

— — do. do. Op. 22. 16 Gr.

Monathsfrüchte fürs Pianof. und Gesang. 2r Jahrg. 1s Heft.

Bachmann, G., 6 Gesänge beym Klav. Op. 45. 20 Gr.

Bigot de Morogues, 3 Romances avec acc. de Pianof. 8 Gr.

Frenzel, F., 6 Romances avec accomp. de Pianof. Op. 10. 1 Thlr.

Amon, J., 6 Lieder mit Begl. des Klav. oder der Guitarre. 22 Gr.

Sterkel, Gesänge mit Begl. des Klav. 9te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

Scheibler, Allgemeine Beichte a. d. Gesellschaftsliedern von Göthe. 6 Gr.

Guthmann, Fr., Methodik des Klavier- und Pianofortspiels. 16 Gr.

Albrechtsberger, G., Kurze Regeln des reinsten Satzes, als Anhang zu dessen gründl. Anweisung zur Komposition. 12 Gr.

Meissner, A. G., Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns. 2r Theil. 2 Thlr.

Naumann, J. A., der 3te Psalm, vierstimmig gesetzt mit vollem Orchester. In Stimmen. 3 Thlr.

Jomelli, N., Offertorio: Confirma hoc Deus, per la Domenica di Pentecoste à 2 Sopr., Alto, Ten., Basso ed Organo. In Partitura e Parti separat. 1 Thlr. 4 Gr.

Gyrowetz, A., Recitativo ed Aria dall' Op. Semiramide. In Partitura e Parti separate. 1 Thlr. 2 Gr.

Gressler, Sonate p. la Harpe. 4 Gr.

Magasin p. la Harpe. Cah. 1 — 2. 2 Thlr.

de Marin, pet. Airs, arr. pour la Harpe. Op. 18. 1 Thlr. 4 Gr.

Müllner, J., Marsch für die Harfe oder Pianof. 6 Gr.

Weber, B. A., Andante p. la Harpe ou Pianof. av. acc. de la Flute. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten July. №. 41. 1805.

Ueber Kadenzen.

Es ist sehr bedenklich und gewagt einer Meynung zu widersprechen, die mehrere Jahrzehende hindurch allgemein als wahr und gut anerkannt und die durch das Beyspiel trefflicher Männer gleichsam autorisirt worden ist. Hierher rechne ich denn vorzüglich auch die Meynung von der Nothwendigkeit, Schönheit und Zweckmässigkeit der ausgeführten Schluss-Kadenzen (Fermaten). Nur wenige Virtuosen in den letzten Jahren wagten es an ihrer Nothwendigkeit und Zweckmässigkeit zu zweifeln, bey weitem die meisten folgten dem Beyspiel ihrer Vorgänger und packten in ihre Kadenzen beym Konzertspiel so viel hinein, als nur immer gehen wollte. Ich hatte mehrmals Gelegenheit von Virtuosen — die übrigens unter die beträchtlichen gehörten — Kadenzen zu hören. Ich muss aber (was man auch davon denken mag) aufrichtig gestehen, dass ich ihnen allen lieber ihre Kadenz ganz geschenkt hätte, selbst dann, wann sie dieselbe, nach den angenommenen Begriffen, gut spielten. Man wird doch allemal in der Empfindung unterbrochen, welche im Satze selbst liegt. Der Uebergang darf und muss — wenn jene Unterbrechung nicht Statt finden soll — nur in wenigen, aber sehr gewählten Takten geschehen. Wozu hier gerade die Fertigkeit zeigen? Wenn in der Schriftsprache ein Gedankenstrich vorkommt, so ist dieser ein Zeichen, dass man gleichsam ein wenig mit der Sprache ruhen und die Gedanken sich selbst überlassen soll. Eben so die Kadenz. Wenn der Virtuos gut gespielt hat, so müssen sich die Zuhörer die Kadenz in Gedanken selbst machen: sie muss bey aller äussern Ruhe in ihrer Seele erklingen. Weg also mit der langen, ermüdenden Kadenz! — Es freute mich daher nicht wenig, als ich bey der verbesserten und umgearbeiteten Ausgabe der ehemals Löhleinschen — jetzt Löhlein-Müllerschen Klavierschule nicht ein Wort von Kadenzen fand. Wahrscheinlich wollte Hr. Musikd. Müller dadurch stillschweigend zu erkennen geben, was er von ihnen hält. — Und in der That darf derjenige am wenigsten eine Kadenz machen, der noch dazu einer Anweisung bedarf. Wer sein Spiel allseitig gebildet hat, bey dem finden sich die wenigen Ideen zum Uebergange, ohne langes Suchen, von selbst. Das Gefühl lehrt sie ihn. Derjenige, bey dem dieses nicht der Fall ist, sollte lieber ganz schweigen. Nicht selten waren Kadenzen weiter nichts, als ein bunter Lappen, ein Stückchen Flittergold, an ein einfaches Gewand gehängt. — Gesetzt aber auch dass die Kadenz, ihrem Stoffe und ihrer Bearbeitung nach, sich gerade an den Satz anschliesst — welches jedoch wol nicht in den meisten Fällen Statt findet, da sich die lieber glänzende Fertigkeit auch zeigen will —; wozu doch dieser Ueberfluss? Die Seele des Zuhörers hat bey den meist langen Konzerten ohnehin genug zu thun, sie braucht nicht erst durch die Ka-

denz noch ermüdet oder doch zerstreuet und vom regelmässigen Gange des ganzen Stücks abgezogen zu werden. Ein Ueberfluss an Kräften und aufgewendeten Mitteln kann gerade zum Verfehlen des Zwecks beytragen.

Da ich sehr wohl fühle, wie heterodox dieses alles in den Ohren manches Musikers klingen mag, so kann ich nicht umhin — ob ich gleich die entgegengesetzte Meynung nicht fürchte — doch eine Autorität anzuführen, zwar (wahrscheinlich!) von keinem Musiker von Profession, aber doch von einem Manne, in dessen Seele mehr Harmonie ist, als in manchem Kompendium der Tonkunst, und der deswegen gewiss auch hier ein Wort sprechen kann. Der Verfasser des goldnen Kalbes sagt, Th. 3. S. 300. „Es giebt Pausen im Leben, welche allein den Werth eines ganzen Lebens umfassen. Der Virtuos hält ein, und in den gerührten Seelen lebt und bebt eine Fülle von Empfindung und Regung, indess man *nichts* hört; ein Reichthum von Nachhall und Vorahnung, welche dem nie unterbrochenen Spiel des gewöhnlichen Musikers bey stets erfülltem Gehör nicht zu Theil wird."

Friedrich Guthmann.

Ueber Komposition für's Waldhorn.

Herr Dornaus, der berühmte Virtuos auf dem Waldhorn, machte vor einigen Jahren in dieser Zeitung den Komponisten Hoffnung, etwas Ausführliches über den Gebrauch der Waldhörner zu schreiben, und seine damals gegebenen Winke bewiesen schon, dass er der Mann dazu sey. Sollte es aber für jetzt bey diesen Winken bleiben; so möchte ich wenigstens noch hinzuthun: dass man sich doch ja nicht immer bey der Komposition auf Hörner der Tonika einschränke. Devienne z. B. hat F Hörner zu C dur (also die Hörner der 4) meisterlich benutzt. Wie und wo man aber auch die Hörner der 1 und ♭3, der 5 und 4, der 4 und ♭3, der 4 und 1, der 4 und ♭7, der 4 und 2, als Prime und Secunde brauchen könne — dies wird uns Herr Dornaus hoffentlich bald deutlich und ausführlich sagen. Hier nur bloss ein Paar Beyspiele der 5 und 4, und der 4 und ♭3, oder des Horns der Quarte mit dem Horne der Quinte; und des Quarten-Horns mit dem Klein-Terzen-Horne.

Beyspiel von dem Quinten- und Quarten-Horne. 5 und 4.

(Der Choral: O Haupt voll Blut und Wunden etc. aus B dur.)

Toni F.

Toni Es.

Beyspiel des Quarten - und Klein-Terzen-Horns. 4 und $^{b}5$.

(Choral: Nun sich der Tag geendet hat etc. aus C moll.)

Toni F.

Es.

Bby. *C. S.*

RECENSIONEN.

Trois Sonates pour le Pianoforte par F. Schneider. Oeuvre 1. *Leipzig chez Breitkopf et Härtel.* (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es kann schwerlich ein angenehmeres Geschäft für einen Rec. geben, als das ist, welches so eben mir obliegt: die erste, und eine so vorzüglich wohlgerathene Arbeit eines jungen Mannes — und mit dieser, ihn selbst in der grössern Welt einzuführen. (Man wird diesen Hrn. F. Schneider nicht mit zwey andern, ebenfalls geschätzten Komponisten dieses Familiennamens verwechseln.) In diesem Werke zeigt sich ein lebhafter, kräftiger, an Erfindung nicht überreicher, aber nichts weniger als armer, vielseitig gewendeter, und durch gute Schule befestigter Geist, ein warmes Herz und eine weit mehr als jugendliche Kunsterfahrung; von allem aber, was man sonst, mit nachsichtigem Tadel, Jugendlichkeit nennet, finden sich nur wenig Spuren. Sonach ist es ein Werk, das ein geübter Künstler gern geschrieben haben könnte, das aber einem Debütirenden desto mehr Ehre macht und die schönsten Erwartungen erregt. Es verdienet von jedem, der interessante Neuigkeiten liebt, und vorzüglich auch von dem, der in denselben den Gang der Kunst in gegenwärtiger Zeit zu beobachten gewohnt ist, gekannt zu werden: es wird keinen ohne Theilnahme lassen! Hier aber werde es mit möglichster Genauigkeit Satz für Satz durchgegangen.

Die erste Sonate ist mir, als **Ganzes**, die liebste: das bedeutende, kräftige, ernste Allegro; (D moll) das einfache, sanft beruhigende Adagio, (B dur) und das heftige, tief eingreifende, leidenschaftliche Finale, (D moll) durch welches aber einzelne, freundliche Stellen (wie S. 14.) gewebt sind, und das sich endlich auch freundlicher, doch mit Recht kräftig bleibend, schliesst —: dies rundet sich vortrefflich, mag man es nun als Darstellung eines bestimmten Seelenzustandes, oder als Kunstarbeit ansehen. Im Einzelnen haben aber die zwey folgenden Sonaten vorzüglichere Partieen. Gegen einige Stellen in dieser ersten finde ich Folgendes zu bemerken. S. 4. Syst. 3. Takt 6, bis Syst. 5, Takt 8, und wo die Stelle in der Folge wiederkömmt, ist die Melodie verbraucht und die Harmonie gar zu unbedeutend. Ich weiss recht wohl, dass die Stelle gegen Vorhergegangenes und Nachfolgendes kontrastiren soll; aber überall — ne quid nimis! In dem Adagio, so brav und ganz an seinem Platze es ist, wollen sich doch die Haupttheile nicht eng und fest genug umschlingen, und daran

zeigt sich denn etwas Jugendliches; es ist dies aber zu sehr Sache des Gefühls und im Einzelnen durch Worte nicht bestimmt genug nachzuweisen, weshalb ich es ebenfalls nur dem Gefühl des Komponisten und der gebildeten Spieler anheimstellen muss. Man könnte es nur dadurch näher vor das Auge rücken, dass man aus diesen Theilen selbst ein anderes Ganze bauete, was aber der Raum verbietet. Das Finale ist ein durchaus vortrefflich gearbeitetes, geist- und kunstreiches Stück, das, mit Feuer und Präzision vorgetragen, bey jeder Wiederholung neue Freude gewährt, und gegen das ich nicht das Geringste einzuwenden finde — es müsste denn die Kleinigkeit seyn, dass S. 17, Syst. 2, Takt 4, 5, 6, und Syst. 3, Takt 1, wegbleiben könnten, indem man heut zu Tage allzu-sorgsame Vermittlungen fremder Ausweichungen nicht mehr bedarf, und in einem so rasch fortschreitenden Satze noch weniger.

Das erste Allegro der zweyten Sonate ist ebenfalls ein lebhafter, doch weniger affektvoller und auch weniger origineller Satz. Die Wiederholung der zwey letzten Takte des dritten Systems, (S. 19.) ganz ohne Veränderung, sollte man jetzt nicht mehr schreiben. S. 19. Syst. 5. Takt 3 und 4., zweyte Hälften, vermisse ich, da der ganze Satz und auch diese Idee vierstimmig gedacht und geführt ist, die grosse Septime, (ais) die dann in dem h mit der Oberstimme immer zusammenfallen möchte, ungern. Die Stelle kömmt öfter auf verschiedenen Stufen wieder, und wäre in gleichem Verhältniss der Stimmen zu ergänzen. Die sehr gut entworfene Harmoniefolge, von S. 21. Syst. 1. Takt 5 an bis gegen das Ende der Seite, hätte nicht nur pikanter gemacht, sondern auch enger zusammengehalten werden können, wenn der Komponist da, wo er in den Dreyklang zurücktritt, die Septime noch einen Takt vorgehalten hätte — z. B. Syst. 3. Takt 3. das cis statt des dis der rechten Hand. Sollte er sich nicht die Stelle so gedacht haben und es wäre ihm nur nicht gelungen, sie ganz ins Reine zu bilden? Es verstehet sich, dass hier nicht die Rede ist von einem Fehler; denn diesen hat die Stelle keineswegs — wie denn überhaupt die sorgfältige Bildung des reinen Satzes durch das ganze Werk sehr zu rühmen, und an einem so jungen Manne um so mehr auszuzeichnen ist. — Das Adagio dieser zweyten Sonate ist ein schöner, einfacher, und doch künstlich verwebter Satz, dessen Hauptschluss mir nur etwas gesucht und dieses Stück nicht ganz befriedigend zu beendigen scheint. Das rasche Finale ist von guter Wirkung, obschon nicht eben neu erfunden.

Die dritte Sonate fängt mit einem, nicht zu schnell zu nehmenden Allegro an, (es könnte wol Moderato dazu gesetzt seyn,) das wie ein gutes, singbares Quartett beginnet. Dieser Satz ist der vorzüglichste dieser Sonate; er hat gut erfundene, schön gruppirte, und zum Theil trefflich gehaltene und ausgemalte Ideen, und bleibt seinem gemessenen, ruhig-edlen Charakter ganz treu. Die Stelle, S. 31. Syst. 4. Takt 10 und 11, und überall wo sie wiederkehrt, würde, meines Erachtens, beträchtlich gewonnen haben, und ohne dass der Orgelpunkt an seiner Kraft verloren hätte, wenn der Komponist, statt der Verdoppelung der Oktav, erst die None, dann die Septime geschrieben hätte; ich meyne also — um die Figur nicht zu verändern:

Die Ursachen habe ich ihm nicht nöthig anzuführen: der Liebhaber lasse sein Ohr entscheiden. Sodann — warum wählte er das fremde, fast bedeutungslose fis zur gehalte-

nen Grundnote des zehnten Taktes, S. 31. Syst. 6. (und wo die Stelle wiederkömmt, das h in gleichen Verhältnissen) und nicht das nahe liegende, ungezwungene und doch keineswegs unedle gis (am zweyten Orte cis)? — Das Andante ist nicht beträchtlich und das Presto lebendig und gut unterhaltend, doch nicht vorzüglich auszuzeichnen.

Hoffentlich sehen die Leser der musikal. Zeitung, auch wenn sie das Werk nicht bey der Hand haben, selbst aus diesem Tadel, dass hier von einem schätzbaren Produkt die Rede ist, mit welchem man es aus wahrer Achtung und Freude so genau genommen hat. Ich drücke dem jungen Künstler in Gedanken die Hand mit Herzlichkeit, Freude, und — wenn er mir zutrauet, dass ich ihm diese zu geben befugt bin — mit Aufmunterung. Hoffentlich lerne ich und lernet auch das Publikum ihn schon weiter kennen; das wird denn mir, und, wenn ich nicht sehr irre, auch dem Publikum, willkommen seyn! Und zum Abschiede für diesmal nur noch Ein Wort: Er hat durch dieses Werk einen guten Grundstein zu Achtung und Ruf gelegt: eben darum wache er desto sorgsamer über sich und was er der Welt vorlegt — aber ja, ohne der Aengstlichkeit oder dem **Zweifel an sich selbst** Raum zu geben! Wer leisten kann, was er vermag, für den ist jene Aengstlichkeit ein Popanz; aber dieser Zweifel ist — hier, und überall, wo es ein hohes Ziel gilt — der verwünschenswertheste Erbfeind und wahre verlarvte Teufel. — Schwer auszuführen sind diese Sonaten gar nicht; doch verlangen sie eine geübte und sichere Hand. Der Stich ist korrekt, deutlich und gut.

Sappho, Monodrama von Nöller, in Musik gesetzt von F. A. Kanne. Oeuvre 7. Penig und Leipzig bey Dienemann und Comp. (Pr. 12 Gr.)

Ich muss gestehen, dass nach aller angewandten Mühe, den rechten Gesichtspunkt zu fassen, nach welchem Hr. Kanne dieses Monodrama komponirt hat, ich noch eben so klug darüber bin, als vorher. Es ist des Rec. erste Pflicht, sich in den Geist eines Werks hineinzudenken, um sich gleichsam mit dem Verfasser zu identifiziren, und dann erst es in seiner Zusammensetzung zu prüfen, ob alle Gliedmassen eine schöne Gestalt konstituiren. Hier aber ging meine Kunst sowol, als mein Eifer verloren. Bey dem ersten Durchspielen dachte ich: es soll eine Art **Phantasie** seyn, die ohne sogleich sichtbare Ordnung doch bis zum höchsten Interesse steigt. Bey näherer Beleuchtung aber musst' ich mir gestehen, dass wenn einer meiner Freunde also phantasirte, ich zuvörderst um seine Gesundheit besorgt seyn würde. — Dann dacht' ich mir: das Wort **Monodrama** hat den Komponisten verleitet eine blosse Deklamation daraus zu verfertigen. Aber das war es wieder nicht; denn es enthält gerade von **der** Seite wirklich grobe Schnitzer, schleppt sich langweilig von einer Scene zur andern fort, und der Verfasser liess die Vortheile, die das wahrhaft schöne Gedicht an die Hand gab, meistens ganz unbenutzt. Nun, dacht' ich, so ist's eine gewöhnliche Kantate, wo Recitativ und Arioso nach Bedürfniss abwechseln: allein, nun fand es sich, dass viele Stellen, die recitirend hätten behandelt werden sollen, gerade zum Arioso geworden waren, und umgekehrt — und sonach gab ich das Räthsel auf.

Zum Beweise des oben gesagten folge hier eine kurze Zergliederung des Werkes Es beginnt mit einem Andante, dessen Gesang nicht einfach genug ist, um sich angenehm singen zu lassen, und nicht künst-

lich genug, um durch Neuheit oder Deklamation zu überraschen. Dabey scheint das Metrum den Komponisten hier und da und dort und — sehr oft in Verlegenheit gesetzt zu haben. Die Verse waren ihm für die gewählte Melodie zu lang; daraus folgt eine widerliche Monotonie: denn beynahe in jedem andern Takt besteht die eine Takthälfte aus zwey, die andere aus vier Sylben — und so durch das ganze, nicht kurze, Gedicht. Die zweyte Strophe ist, Kleinigkeiten ausgenommen, wie die erste. Bey der dritten Strophe verlässt Hr. Kanne den Gesang der beyden ersten, und nun folgen einige Strophen hindurch — verba et voces, und Modulationen, die so wenig natürliche, als künstliche Verbindung besitzen, bey denen man noch überdies die Absicht und den Zweck nicht begreift. Bey den Worten: Seht, schon naht sie sich Apoll's Altare, steht ein fürchterlicher Uebergang, ohne Vorbereitung, und — beynahe möcht' ich sagen, für seine Gesuchtheit, auch ohne Motiv, wobey die verba et voces noch immer ihren irren Gang fortgehen. — Bisher war das Monodrama erzählend, nun aber spricht Sappho selbst, und eine Art Hymnus beginnt, (in der Poesie nämlich) der sehr schön ist, den aber der Komponist ganz ausser Acht gelassen, denn seine voces gehen immer ihren schleppenden, gleichen Gang, nur mit noch widrigern und sonach zwecklosern Modulationen. Beym höhern Anschwellen von Sappho's Empfindung, bey ihrem wilder ausbrechenden Schmerz, gehet der Komponist noch immer, unbekümmert um Sappho's Leiden, seine sandige Strasse fort, ohne Abwechslung des Tempo, der Taktart; nur dass er von E moll nun nach Es übergeht, wo er aber eben so wenig verweilt, und wo die schöne Stelle: Ach umsonst bekämpf' ich diese Schmerzen etc. eben so matt sich fortträgt, wie alles Uebrige. So bey:

Phöbus, ach! an deinem süssen Strahle
Weidet sich mein Blick zum letzten Male.

wie oben. — „Also sang sie" — nein, das kann ich unmöglich glauben! auch hätte dann ihr Name unsere späte Zeiten wol nicht erreicht. — Nun folgt die Katastrophe, die mit dem nämlichen Arioso, womit das Ganze begann, begleitet wird, obwol zwischen der ruhigen Erzählung im Anfange und der tragischen Begebenheit des Schlusses gar keine Annäherung zu finden ist. Zum völligen Beschlusse hören wir noch vom Klavier, wie die Sängerin, in Apoll's Schwan verwandelt, sich wolkenan hebet, welches nicht das am mindesten Erbauliche in dieser Kantate ist. Ueber Hrn. Kanne's Art zu moduliren habe ich zwar mich schon geäussert; hier darüber jedoch noch so viel. Er macht sich eben kein Gewissen daraus, eine Dissonanz in eine andere aufzulösen, oder auch gar nicht aufzulösen; denn zuweilen verschwindet eine Septime, ohne dass man eigentlich weiss, was aus ihr geworden ist. Eben so wenig findet man reinen, ansprechenden Gesang in diesem Werke, und seine Deklamation ist oft geschraubt, oft hart, oft unrichtig. Eine Stelle ist besonders auffalland: Seite 5, System 1 und 2, von den Worten an: Rosen, die kein Thau erfrischet etc. Aber die Sucht, Minerven zum Trotz, originell seyn zu wollen, verleitet oft auf Abwege; und nicht alles was neu ist, ist auch schön. Schönheit aber ist doch wol Hauptbedingniss, wie Wahrheit, welche letztere auch oft über der Bizarrerie zu Grunde geht.

Herr Kanne hat in mehrern frühern, kleinern Gesangstücken, die auch wohl aufgenommen worden sind, gezeigt, dass er Gefühl und auch wol Phantasie besitze, obgleich man diesen Liedern auch schon abmerken konnte, dass es ihm an dem gebreche, was zugleich daseyn oder hinzukommen

muss, um den Künstler zu vollenden. Es ist Hrn. Kanne auch wol zu bemerken gegeben worden: aber er hat, wie diese und einige ähnliche Arbeiten beweisen, gerade den Weg eingeschlagen, der dem, den er nehmen musste, entgegengesetzt ist. Es wäre Schade, wenn er so fort-, das heisst in der Irre, ginge, und darum hat Rec. Einmal recht gerade aus zu ihm sprechen wollen. Er überlässt es nun ganz seinem ruhigen Ermessen, wie er es aufnehmen wolle.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., den 27sten Iuny. Jetzt sehen auch wir Fanchon. Den 30 May wurde sie zuerst gegeben. Schönes Wetter und Gewohnheit, dieses hier in den reizenden Umgebungen zu geniessen, kamen in Kollision mit den günstigsten Urtheilen, vornehmlich aus Berlin selbst: die letzten siegten, das Haus war so voll, als selbst im Winter selten. Von dem vielbeliebten Stück weiss ich nichts zu sagen, da ich weder das daran zu tadelnde, noch das überwiegende Schöne, welches beydes schon von Andern in Ihren Blättern früher gründlich bemerkt worden, wiederholen will. Der Beyfall war auch hier allgemein, obgleich die meisten Rollen nicht vorzüglich gut gespielt, und noch weniger gut gesungen wurden. Saintval, André und Vincent wurden von braven Schauspielern gegeben, die aber ihr Lebelang wenig gesungen haben mögen, deren Stimmen mithin, wenn sie auch von Natur besser gewesen wären, doch wenig Sonores haben konnten. Dem. Buchwieser, als Fanchon, und Hr. Hill, als Oberst, sangen die meisten ihrer Liedchen allerliebst, und werden gewiss auch die übrigen in der Folge gut singen, wenn sie sich erst mehr in diese Gattung von Musik eingerichtet haben. — Dem. Schmalz, von deren Konzert ich Ihnen vorigen Monat schrieb, blieb ungefähr noch vier Wochen bey uns und gab die Gastrollen: Astasia im Axur, Diana im Baum der Diana, und Briseis im Achilles. Es ist schon früher in andern Journalen darüber gesprochen worden; es sey darum genug, anzumerken, dass sie in allen drey Rollen ausgezeichneten Beyfall fand und zu finden verdiente.

Die neulich Ihnen gemeldete öffentliche, solenne Aufführung des Mozartschen Requiem findet nicht Statt. Warum? Sie wird nicht erlaubt. Die Sache ist: das hiesige Theaterorchester, das unter seinen Mitgliedern viele Katholiken zählt, von denen manche vormals in der Kapelle des verstorbenen Bernard waren, wollte, mit Unterstützung des ganzen Opernpersonale, um zugleich seine Gefühle der Hochachtung und Liebe gegen Bernard, ihren würdigen Freund, einigermassen an den Tag zu legen, ihm in der Domkirche eine Seelenmesse mit alle den religiösen Feyerlichkeiten halten, wodurch das Ganze, und selbst jene Musik, erst die hohe Vollendung und die ganze Summe der erhabenen, frommen Wirkungen auf die Gemüther bekömmt. Als man beym Domvikariat förmlich um Erlaubniss anhielt, wurde das Gesuch zurückgewiesen, weil — — doch: requiem aeternam! Nur das muss ich erinnern, dass Bernard Protestant war.

Stuttgard, d. 29ten Juny. Ich schreibe Ihnen so selten, weil hier selten etwas in der musikalischen Welt vorfällt, das auswärtig interessiren und mit Recht in eine allgemeine Zeitgeschichte der Tonkunst aufgenommen werden könnte. Was sich eben jetzt sagen lässt, kann sehr kurz zusammengefasst werden. Dem. Schmalz hat auch

hier mehrere Gastrollen, und mit allgemeinem Beyfall gegeben. Mad. Graff, vormalige Dem. Böheim aus Berlin, geniesst und verdient fortdauernd Achtung und Beyfall. Morgen wird die vielgelobte Fanchon hier zum erstenmal gegeben, und Mad. Graff wird in der Rolle des Leyermädchens auftreten. Unser erster Bassist, Hr. Fischer, der zuvor in Frankfurt am Mayn angestellt war, ist ein Stein des Anstosses für den grössten Theil der Mitglieder des Theater- und Orchester-Personales. Beyde waren nämlich durch die Kränklichkeit des Hrn. Kapellm. Kranz — zwar nicht kränklich, doch aber etwas schläfrig geworden, so dass sie die lebhafte Thätigkeit des Hrn. Fischer, das Ganze in mehr und bessere Bewegung zu bringen, sehr unangenehm finden. So bekam auch Hr. Sutor während der Anwesenheit der Dem. Schmalz den Auftrag, die Oper, ungefähr nach unsers, noch immer nicht vergessnen Zumsteegs Weise, zu dirigiren; es glückte dies Hrn. Sutor weit mehr, als Hrn. Abeille, der sonst, bey kränklicher Abwesenheit des Hrn. Kranz, dirigirt: aber der indolente Theil des Personales nahm auch diese lebhafte Direktion übel auf und fiel etwas unbarmherzig über Hrn. Sutor her. Der Beyfall unsers Kurfürsten, der Ober-Direktion und des gebildetern Theils des Publikums entschädigte ihn aber. Man spricht wieder davon, Hr. Kranz werde zur Ruhe gesetzt und Hr. Weigl in Wien an seine Stelle berufen werden. —

Anekdoten.

Einer der besten pariser Operndichter gehet, wie es gebräuchlich ist, vor kurzem in eine Bude der Schuhputzer, wo man sich für eine Kleinigkeit die Schuhe reinigen lässt. Die vornehmen dieser artistes décrotteurs halten, ihre Kunden während des Geschäfts zu amüsiren, Journale, Modekomödien u. dgl. Der Dichter findet unter denen, die in gleicher Absicht wie er eingetreten sind, einen Bekannten, der ihn nennt. Der Künstler-Schuhputzer stutzt und präsentirt ihm ein Exemplar seiner neuesten Operette mit gehörigem Respekt. Mein Herr, sagte er dann; Sie besitzen so viel Talent: es kostete Ihnen nicht viel Mühe, uns einige Verschen zur Inscription über unsre Boutique zu liefern, und Sie machten unser Glück! — Der Dichter fand das allerdings sehr possirlich, der Künstler sagte ihm aber so viel verbindliches über seine neueste Oper, und sagte es wirklich so hübsch, dass jener die Schreibtafel herauszog, und während seine Stiefeln — freylich so blank nur immer möglich gemacht wurden, diese niedlichen Verse aufschrieb — die auch noch heute über der Boutique stehen:

> Aux poudres des étés, aux crottes des hivers
> Nous livrons une guerre ardente et légitime;
> Les tyrans abattus devraient nous rendre fiers;
> Si nous lâchons le pied, c'est sans honte et sans crime;
> Tout en broyant du noir, la gaîté nous anime:
> Mais nul n'a plus que nous essuyé de revers.

Boileau befand sich in einem Zirkel, wo man Musik machen wollte, und besonders in die junge, schöne, aber sehr eitle Frau von Hause drang, zu singen und Klavier zu spielen, obschon sie ihr mittelmässiges Talent fast gar nicht kultivirt hatte. Sie spielte und sang — fast schlecht, aber alles that entzückt und sagte ihr Schmeicheleyen. Boileau durfte doch nicht ganz zurückbleiben, und sagte ihr — boshaft zweydeutig: Alles hat man Sie gelehrt, nur nicht zu gefallen: und doch treffen Sie das am besten! —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten July. No. 42. 1805.

Ueber die Benutzung der Musik zur Veredlung der Landleute, als Sache des Staates.

Die äussere Kultur der Landleute ist in neuern Zeiten offenbar gestiegen. Die vielen Verbesserungen im Ackerbau und in der Viehzucht, nebst den hohen Preisen der Landeserzeugnisse, haben in vielen Dörfern Reichthum und Luxus veranlasst. Nicht so ist ihre innere Kultur gestiegen. Noch immer gehören Trunkenheit, Spielsucht, niedriger Eigennutz und Verletzung gegebener Zusagen zu ihren Lieblingsfehlern; und schmuzige Lieder, unsaubre Scherze, häufige Beschädigungen nützlicher Anlagen und schöner Kunstwerke u. dgl. zeigen, wie roh ihr Gefühl ist, und wie wenig Sinn sie für das Schöne haben.

Man hat durch mehrere, dem Zeitgeist angemessene Mittel, sie zu veredeln, vorgeschlagen, auch wol hin und wieder versucht. Es sind Volkslieder gedichtet und gesammlet, gemeinnützige Kenntnisse von Natur und Kunst verbreitet, es ist manches zur Verbesserung ihrer Vergnügungen gethan u.s.w. Auch Musik, diese geist- und herzstärkende Kunst, diese Pflegerin des Sinnes für alles Schöne und Gute, ist gewiss ein treffliches Mittel, jenen würdigen Zweck zu erreichen. Doch bedarf sie als solches höherer Hülfe. Der Staat muss ihr seine Fürsorge schenken, und durch heilsame Maximen und Maassregeln ihrem sanften und mildern Geist den Eingang zum Landmann erleichtern.

Dankbar muss man gestehen, dass mehrere Fürsten Deutschlands, (S. im Journal für Prediger, B. 36. St. 4. und B. 38. St. 1. die Nachrichten aus Baden und Wirtemberg; und mehrere in der musikal. Zeitung zerstreuete Berichte) durch diese Ansicht geleitet, vieles Gute versucht haben. Indessen ist dies Gute bey weitem noch nicht allgemein, und, wo es ist, könnte es vermehrt werden. Es sey mir daher erlaubt, meine Gedanken über einen Gegenstand mitzutheilen, der zwar schon oft zur Sprache gebracht ist, der aber vielleicht den Lesern dieser Zeitung durch Zusammenstellung alles dessen, was dahin gehört, nicht unwillkommen seyn wird.

Der Landmann liebt Musik, in und ausserhalb der Kirche.

Wie sehr die Tonkunst und ihre Schwester, die Poesie, von hoher Einfalt und Würde geleitet, die Andacht in der Kirche beleben und das Herz mit den edelsten Gesinnungen und Vorsätzen erfüllen, haben Kenner und Layen; haben selbst Menschen, denen sonst Religion gleichgültig ist, lebhaft empfunden und laut geäussert. Dass beyde, wie sie nun aber bey den gottesdienstlichen Versammlungen sehr vieler Orte angewendet werden, der Andacht mehr schaden, als nützen, ist bekannt. Noch immer singt manche Gemeinde Lieder, die durch mystische Tändeleyen, rohsinnliche Bilder und grobe Anthropomorphismen nicht nur dem Gebildeten anstössig sind, sondern selbst den Verstand

und das Gefühl des gemeinen Mannes beleidigen. Und wie unerbaulich ist der Gesang selbst und das Orgelspiel in so vielen Dorfkirchen! Da wird nicht gesungen, sondern aus voller Kehle geschrieen. Die Organisten lassen in den Ein- und Ausgängen das unsinnigste Machwerk hören. Ihre Vor- und Zwischenspiele sind burleske Phrasen, die nicht selten an den Tanzboden erinnern, und den Choral selbst verbrämen sie mit so vielen Schnörkeln, dass man den cantus firmus, wenn die Gemeinde schwiege, nicht erkennen würde. Die Prediger intoniren mit roher und unreiner Stimme die Kollekten und Segenssprüche, und die Kantoren und Gemeinden respondiren mit so schneidenden Stimmen, dass Mark und Gebein' erbeben — —

Erbaulicher, wohlthuender für Kopf und Herz würde Kirchengesang und Orgelspiel, so wie überhaupt die ganze musikalische Liturgie werden, wenn der Staat folgende, auf Religion, Sittlichkeit und Kunst abzielende Vorschläge erwägte, und durch Aufmunterungen, Ermahnungen und Befehle zur Erfüllung brächte:

1) Die Prediger, deren Gemeinden ein besseres Gesangbuch bedürften, bey Einführung desselben zu unterstützen. (Es ist zwar wünschenswerth, dass das Bessere mit Beystimmung derer, die es geniessen sollen, eingeführt werde. Aber: hinc illae lacrymae! Klugheit der Prediger kann vieles ausrichten, aber nicht alles. Sie müssen die Beyhülfe des Staates haben, die sie in diesem Fall, wo es moralisch-Unmündige gilt, zu fordern berechtigt sind.)

2) In den Lehrplan der Landschullehrer-Seminarien einen den Bedürfnissen künftiger Landschullehrer angemessenen, theoretisch-praktischen Unterricht in der Musik aufnehmen, und

3) bey den Prüfungen der Kantoren und Organisten, als Landschullehrern, auf die musikalischen Kenntnisse der Examinanden, nach Maassgabe der mehr oder weniger einträglichen Stellen, strengere Rücksicht nehmen zu lassen. (Die meisten Kantor- und Organistenstellen auf dem Lande sind nach dem jetzigen Preise der Bedürfnisse des Lebens sehr schlecht dotirt. Daher zum Theil die geringen Einsichten und Fertigkeiten in der Musik bey den Bewerbern um diese Stellen; daher die bescheidenen Forderungen der Obern. Da aber Musikunterricht jetzt überall, es sey nun aus Ueberzeugung von seinem Werth, oder aus Mode und Sucht zu glänzen zur Erziehung gerechnet wird: so können Kantor und Organist eines Dorfs im Hause des Edelmannes, Amtmannes und Predigers durch Musikstunden ihre Einnahmen vermehren, und durch Spiel und Gesang sich überhaupt sehr beliebt machen. Sollten also künftige Landschullehrer und ihre Examinatoren es mit der Fertigkeit in dieser Kunst nicht strenger nehmen? *)

4) Zu befehlen, dass aus der Kirchenkasse jeder Gemeinde ein Choralbuch für den Organisten angeschafft werde. (Die Art der Einrichtung eines solchen Choralbuchs verdient eine besondere Abhandlung. Daher hier nur folgendes. Der Choral müsste sich in seiner ursprünglichen Reinheit und Kraft bewegen, und durch keine Verzierungen in den einzelnen Stimmen entstellt werden, die überdies nur zu falschen Bezifferungen und Härten in der Harmonie verleiten und die Gemeinde irre machen. Die

*) Es ist wol hier noch hinzuzusetzen, dass zu diesen Prüfungen Männer gezogen werden müssten, die wirklich Musik verstehen — was bey sehr vielen Examinatoren gar nicht der Fall ist.

d. Redakt.

Harmonie müsste ausgeschrieben seyn, weil man gründliche Einsicht in den Generalbass von keinem Dorforganisten fordern kann: doch dürfte die Bezifferung des Basses nicht fehlen, weil sie Akkordkenntniss veranlassen kann, die dem Organisten in vielen Fällen nützlich ist. Ein Grundbass wäre hinreichend, damit durch öftere Wiederholung desselben und der darauf gebauten Mittelstimmen, die Gemeinde allmählig zum vierstimmigen Gesang gewöhnt würde. Wenn der Befehl zur Anschaffung eines solchen Choralbuchs gegeben wäre, so würden auch Komponist und Verleger sich finden, und die Anschaffung selbst könnte nicht schwierig seyn, da das Buch als Inventarium der Kirche bliebe.)

5) Die Prediger zu verpflichten: in Predigten und Katechisationen gelegentliche Bemerkungen über erbauliches Singen zu machen; dem Organisten Winke zur zweckmässigen Begleitung desselben zu geben; ihn auf nützliche Schriften (die wichtigsten Pflichten eines Organisten von Türk, Halle, 1787, Preis 16 Gr.; Taschenbuch für Sänger und Organisten, von Horstig, Minden, 1801, Pr. 4 Gr.; über die Struktur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung u. s. w. der Orgel, von Schlimmbach, Leipzig, 1801, Pr. 1 Thlr. 8 Gr. u. a. m.) aufmerksam zu machen, und die Schulkinder die Choräle unter Leitung eines Schullehrers, rein und sanft singen zu lassen, damit so von unten herauf der Kirchengesang verbessert werde; endlich

6) Künftigen Theologen die Weisung zu geben, ihre Stimmen auszubilden. (Singestunden für künftige Gelehrte sind auf vielen gelehrten Schulen schon eingerichtet, aber noch nicht überall. Und doch sind sie Bedürfniss, besonders für künftige Theologen lutherischer Konfession *). Sie verfeinern Geschmack und Gefühl, bilden die Sprachorgane und die Stimmen der Schüler, die mehrentheils roh und unrein sind. Ein Positiv, das man dabey nöthig hätte, würde auch zugleich den Frühgesang in den Klassen verbessern. In Ermangelung solcher Singestunden könnten die Singechöre besucht werden; doch müssten sie nicht Schulversäumniss veranlassen, und der Gesundheit nicht schaden.)

Wenn der Kirchengesang beym Landmann wirklich oft nur Folge des Herkommens und der Gewöhnung an Beobachtung kirchlicher Gebräuche zu seyn scheint: so zeigt sich der natürliche Sinn des Landmanns für Musik jeder Art ausserhalb der Kirche in unverkennbaren Aeusserungen. Wer weiss nicht, wie oft hier Feld und Stube, Spielplatz und Schenke von Freuden- und Trauerliedern ertönen. Manche seiner Melodieen sind ungemein zart gedacht, leicht, gefällig und schön gerundet, in ein einfaches Gewebe von Harmonie gehüllt und originell in ihren Wendungen. Desto schlechter sind oft die Texte, unverständlich durch historische und mythologische Gleichnisse, und unzüchtig durch schlüpfrige Bilder und Unfläthereyen. Längst hat man das Bedürfniss, die Volkslieder zu verbessern, gefühlt. Daher die vielen Liedersammlungen, obgleich nicht alle ihren Zweck erreichen. Es ist gerade nicht nöthig, dass man dem Landmann für jedes

*) Warum der katholischen Konfession weniger? Sie wären für diese, den gewöhnlichen Liturgieen nach, noch nothwendiger. Der katholische Geistliche muss mehr singen, hat Besseres zu singen — und wie hört man's oft von ihm vortragen!

d. Redakt.

seiner Geschäfte ein Lied anweise, ihn nach der Arbeit an die Arbeit erinnére, beym Freudenmahl ängstlich ihm Grenz' und Mass vorschreibe: vielmehr heisst das, seinen Geist in ein moralisches Joch einzwängen und ihm das Singen verleiden. Nur solche Lieder sind nöthig, die den Landmann über seinen drückenden Beruf erheben, auf den Schwingen der Phantasie Vergangenheit und Zukunft ihm vorführen, die mit züchtigem Sinn gedacht und ausgesprochen, fasslich sind in Sach' und Form, die Kopf und Herz reinigen, das Leben ihm würzen, und eine Fröhlichkeit wecken, die nicht raset und die Kräfte lähmet. Nur solche Lieder sind Bedürfniss für ihn; und diese singt er auch mit Liebe.

Unmittelbare Verbreitung guter Lieder kann man vom Staate nicht fordern. Aber billig sollte er den Leuten Grenzen setzen, welche die Kunst zu einem Kopf, Herz und Sinn verderbenden Erwerbszweig machen. Das würde z. B. geschehn durch das Verbot von schmuzigen Liedern, durch deren wohlfeile Vertrödelung an die Landleute Colporteurs und Bänkelsänger Saamen der Unsittlichkeit und des Verderbnisses überhaupt ausstreun. Oft stehen diese Leute im Solde der Buchdrucker, die den rohen Geschmack der Landleute zu benutzen suchen, und sie durch klüglich gewählte Aushängeschilder zum Kauf ihrer Waaren einladen. Um jedem Betruge vorzubeugen, müssten die Buchdrucker die Weisung erhalten, die Genehmigung der Censur-Kommission zu allen Liedern, die sie verkaufen wollen, nachzusuchen, und auf das Titelblatt, Jahrszahl, Druckort, Namen des Druckers und Verwilligung des Drucks zu setzen *). So würden sich gute Liedertexte verbreiten, und die Singechöre könnten mit unter die Melodieen bekannt machen. (Vergleiche meinen Aufsatz im vierten Jahrg. der musikal. Zeitung, St. 42.)

Auch bey Verpachtung der musikalischen Aufwartungen in den Dörfern sollte man auf die Kunst selbst mehr Rücksicht nehmen. Nicht Stümpern, Landstreichern und Vagabonden sollten sie überlassen werden, die zur Schande der Kunst und Menschheit, bey Kindtaufen, Hochzeiten und andern ländlichen Festen, mit der niedrigsten Gewinnsucht, ohne Kenntniss der Noten und Takt, das Geld sich erblasen und erkratzen, allen reinen Sinn für Musik tilgen, und durch Schwelgen und jede Art von Lüderlichkeit ein böses Beyspiel geben, das um so nachtheiliger wirkt, weil Ort und Zeit ihm günstig sind. Geprüfte Stadtmusiker sollten sie nur pachten dürfen, die bey mehrern Gesellen und Burschen, die sie brauchen, oft geringen Gehalt aus den Magistrats- und Kirchenkassen bekommen. So würden sie, wenn auch hin und wieder dem feinen Vortrag schadend, vielleicht auf die Kunst selbst durch Vermehrung der

---

*) Die Censur müsste aber auch mit mehr Geist und Sinn, und zugleich mit mehr Kenntniss des Landmanns das Geschäft verwalten, als es hin und wieder geschiehet. Durch Bemühung eines vielvermögenden Censors in einem für sehr aufgeklärt ausgeschrieenen Staate wurden vor wenigen Jahren die unter den Landleuten gangbaren Lieder: Freut euch des Lebens, und: Ohne Lieb' und ohne Wein, verboten — jenes, nicht etwa weil es wirklich ohne poetischen Werth ist — daran war schwerlich gedacht worden — sondern weil es zum Materialismus führen und vom Gedanken an jenes Leben ableiten könnte; dieses — ohne Lieb' und ohne Wein — wegen des in gegenwärtigen Zeitläuften doppelt gefährlichen: „Wenn die Grossen sich erfreun etc." — Die schuldlosesten Lieder von Hölty und Voss waren ebenfalls, aus ähnlichen Gründen, im Verbot ausgezeichnet.

d. Redakt.

Einnahmen wohlthätig zurückwirken; sie verschönerten die Feste des Landmannes, nährten Kunstsinn, wo er sich findet, wie z. B. in Thüringen und Hohenstein, und könnten selbst Anlass geben, kirchliche Feyerlichkeiten zu erhohen.

Musik sey und bleibe freye Kunst! Keine Fessel der Zunft hindre ihre Geweihten, den Sinn fürs Schöne zu bilden und zu verfeinern. Aber sie schaffe auch Freyheit! Sie reinige Herz und Sinn von schändlicher Begier, und stärke uns in Freud und Leid durch die Feuertaufe ihres Geistes! Nicht ausgeschlossen bleibe dabey die Klasse der Menschheit, die bey grossen Schlacken von Rohheit, so viel gediegenes Gold von Weisheit und gesundem Verstand hat! Fern ist sie noch von dem Ziel, ferner als vielleicht der erste Sternseher von der Herrschelschen Milchstrasse! Aber sie erstrebe dieses Ziel und erfreue sich der mächtigen Beyhülfe des Staates!

Recension.

Deux Sonates pour l'Harmonica composées par Joseph Schlett. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Endlich einmal erscheint auch wieder etwas für die Freunde dieses reizendsten aller Instrumente! und es erscheint hier etwas Gutes! Die Sonaten sind vom Komponisten frey behandelt, und vom Spieler noch freyer zu behandeln — wie es das Herz, und wie es an manchen Stellen wol auch das Instrument verlangt. Einige Stellen sind nämlich sehr schwer, gut auszuführen, und man könnte aus ihnen vermuthen, der Verfasser spiele entweder nicht selbst oder sein Instrument habe manches Eigene im Mechanismus. Ausser dem, dass manche Griffe der linken Hand, auch bey ziemlich engliegenden Glocken, kaum zu erlangen sind, und mit der hier geforderten Präzision gewiss nicht angegeben werden können, hat auch die Melodie öfters Wendungen, die auf dem Papier sehr leicht aussehen, auf fast allen andern Instrumenten, besonders dem Pianoforte, sehr leicht sind, aber gerade auf diesem kaum gehörig geführt werden können. Dahin gehört schon das Durchlaufen einiger Oktaven in halben Tönen, schnell und gebunden; dahin gehört eigentlich alles, was in der Geschwindigkeit ein Verrücken der Hand nöthig macht — wogegen dem Spieler vieles zugemuthet werden kann, wenn die Hand still stehet; vieles, was jedem, der nicht selbst spielt, sehr schwer scheint, und doch sehr leicht und auch von guter Wirkung ist — was z. B., und vorzüglich, Naumann in seinen frühern sechs Sonaten so gut, aber der Verf. der gegenwärtigen nicht benutzt hat.

Darum bleiben diese Sonaten aber doch etwas Gutes. Sie zeigen unverkennbar Geist und ein warmes Gefühl; die Ideen sind angenehm, und, besonders in der ersten Sonate, nicht gemein und verbraucht; die Ausführung ist dem Instrumente (in Absicht auf Ausdruck) ganz angemessen, und auch, bey aller Beschränkung durch das Instrument selbst, nicht oberflächlich. Darum empfiehlt sie Rec. jedem Harmonikaspieler — zumal da gewisse Figuren und Lagen der Akkorde, die oben gerügt worden sind, für die, wo es Noth thut, leicht umgeschrieben werden können. Er will nur noch den Wunsch äussern, dass der Verfasser wenigstens etwas gegeben haben möchte, worin er sich dem gebundnen Stil mehr näherte, da dieser auf diesem Instrumente so unbeschreiblich schön wirkt und gleichsam die schwache Natur desselben adelt. — Das ces der rechten, so unmit-

telbar nach dem c der linken Hand, S. 2. Syst. 5. (und Aehnliches in der Folge) sollte man von der Harmonika nicht verlangen, da hier weder der allmählige Uebergang, wie auf Saiteninstrumenten, noch das urplötzliche Abschneiden des Tons, wie beym Pianoforte, möglich ist. Da mag sich denn der Spieler einige Freyheit erlauben, und cum grano salis verweilen. Folgende Stichfehler sind zu verbessern: S. 6. Z. 4. T. 6. fehlt nach der halben Note das Violinzeichen; S. 7. Z. 3. ist statt a immer ais gemeynt. S. 8. Z. 8. muss das letzte Violinzeichen ein Basszeichen seyn.

NACHRICHTEN.

München, den 29sten Juny. Gestern wurden wir mit einer neuen Oper überrascht. Hr. Blangini, Bruder der geschickten Violinspielerin und leidlichen Sängerin, die seit etwa einem Jahre Kammerfrau der Kurfürstin ist, kam vor einigen Monaten hier an, sang mit seiner Schwester italienische Kanzonetten u. dgl. in Kabinetkonzerten, und nun wollte der kluge junge Mann die günstigen Umstände weiter benutzen. Er schrieb eine kurze Oper in einem Akt, nach italienischem oder französischem Text, den ein hiesiger grosser Gönner ihm deutsch übersetzte, denn Blangini versteht kein deutsches Wort. Die Oper wird aufgeführt. Man ist hier, wie billig, gegen Fremde sehr gefällig; ich weiss nicht, ob die recht haben, die behaupten, man sey das, um es gegen Inländer desto weniger seyn zu dürfen. Ich will darum auch nichts von dieser entlehnten, kadenzenreichen Komposition sagen. Dem. Lang, eine junge hiesige Sängerin, trat darin zum zweytenmal auf und sang sehr artig. Man rief sie, wie hier sehr oft geschiehet, am Ende des Stücks heraus. Der Vorhang gehet auf und es erscheint — Herr Blangini selbst. (Seine Oper heisst: Ein Kalifenstreich!) Ihn hatte man aber nicht gewollt; man lermt nnd ruft lauter, vernehmlicher: nun kömmt Dem. Lang. — Uebrigens giebt es hier viel Musikalisches, wenn auch nicht viel Neues. Der Deutsche, also auch der Bayer, schätzt sich selbst sehr wenig, und desto mehr das Ausland. Jetzt zeigt unsre musikalische Magnetnadel nach Italien. Brizzi ist kurfürstlicher Sänger mit 3000 Gulden jährlichen Gehalts, und braucht sich doch nur, sechs Jahr hindurch, jährlich etwa vier Monate hier aufzuhalten. Nach dieser Zeit ist er ganz unser — ein Glück für ihn, ein Unglück für uns, wenn er dann etwa ohne Stimme wiederkehren sollte! Künftigen Monat hören wir ihn hier wieder in Ginevra, die bey Gelegenheit der Geburtsfeyer unsrer Durchl. Kurfürstin aufgeführt wird. Auch soll er die Sessi und noch andere italienische Sängerinnen mitbringen. Sogar eine Professorin der Singkunst ist hier angenommen: Mad. Güthe, Tochter der noch lebenden Wendling, aber seit länger als zwölf Jahren in Manheim verheyrathet. Sie erhält 1200 Gulden, und auch ihr Gemahl, der sich nicht von ihr trennen kann, soll seinen Talenten nach angestellt werden. Wo sie ihren Lehrstuhl aufschlagen wird, wissen wir noch nicht, aber das wissen wir, dass sie, öffentlich zu singen, nie verbunden ist. Es giebt Leute, die sich über letzteres verwundern. Auch zwey interessante junge Mädchen, die oben genannte Dem. Lang, und Dem. Peyerl, sind vor kurzem als Sängerinnen aufgetreten. Beyde versprechen viel Gutes. Besonders hat Letztere durch die Wahrheit ihres Ausdrucks, der durch ihre jugendlichedle Schüchternheit noch einnehmender wurde, bey dem Kenner grosse Hoffnungen erweckt.

Kurze Anzeigen.

Gesänge mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt und dem Herrn Baron Paul von Medem gewidmet von A. Harder. Op. 8. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Herrn Harders frühere Lieder fanden schon eine gute Aufnahme, wegen der guten Wahl der Texte, der verständigen Behandlung derselben, und wegen der zarten, wenn auch nicht immer originellen und zuweilen etwas weichlichen Musik. Die neuern Werkchen Hrn. Harders — das angezeigte, wie andere in anderm Verlag — werden um so mehr gefallen, je mehr man findet, er habe das Löbliche der frühern beybehalten und das Tadelnswerthe sorgfältig, und fast überall mit Glück, zu verbessern gesucht. Seine Individualität scheint ihn fast ausschliesslich zu dem Sentimentalen zu neigen; und wiewol wir dies freylich nicht für das Höchste halten, so sehen wir doch auch nichts, als eine zuweilen etwas albern auftretende Mode darin, dass dies von nicht Wenigen nun eben jetzt mit solchem Hohn oder mit solcher Bitterkeit verfolgt wird. Dass Hr. Harder diesem Zuge in seinen Arbeiten gerade für die Guitarre am meisten nachgiebt, ist, bey der Beschränktheit und dem Wesen dieses Instruments, vollends gar nicht zu tadeln.

Die hier gelieferten Lieder, deren acht sind, haben einige vortreffliche, und nur ein Paar unbedeutende. Unter jenen ist S. 6. vorzüglich auszuzeichnen, ungeachtet einiger kleinen Unebenheiten in Behandlung des (freylich schwierigen) Metrums. Göthe's inniges Liedchen: Des Schäfers Klage, ist vielleicht hundertmal komponirt: aber jedermann wird die hier gelieferte Musik gern hören, und es zeigt von der gesunden Beurtheilung des Komponisten, dass er gerade hier der Begleitung, die er sonst nicht arm zu behandeln pflegt, nur die nothwendigsten Akkorde gegeben hat. Zur Ueberschrift sollte noch gesetzt seyn: doch nicht zu langsam. Dass die ungewöhnliche Taktart nicht Kaprize ist, merkt man bald; und der denn doch etwas zu starke Einschnitt nach „tausendmal," fällt bey den andern Strophen weg. Das Lied S. 10. folg. ist sehr artig, und (hier zweckmässig) reicher begleitet. Die zwey letzten sind nicht schlecht, aber auch nicht bedeutend, und das Lied S. 7. ist vergriffen, und nur im Mechanischen nachgebildet — zu geschweigen, dass der doppelte Schluss in die Tonika eine Nachlässigkeit ist.

Sechszehn Lieder von Göthe, Mahlmann, Matthesius, Schlegel, Schreiber etc. mit Begleitung des Pianoforte von C. Schreiber. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Die Leser der musikal. Zeitung verdanken Hrn. D. Schreiber, ausser seinem schätzbaren Gedicht, Harmonia, auch manchen lehrreichen und angenehmen Beytrag zu diesen Blättern; eben darum werden wir im Lobe dieses seines Werkchens nur kurz und sehr gemessen seyn: weil wir aber nicht viel zu tadeln finden, so kann auch die ganze Anzeige nicht anders, als kurz ausfallen. Je gewöhnlicher das Gegentheil in manchen andern Journalen wird, wo denn eine Hand die andere wäscht, je sorgfältiger werden wir immer auf eine solche Delikatesse gegen unsre Freunde und Theilnehmer halten.

Schon die Erscheinung, dass ein ausgezeichneter Dichter auch ein bedeutender Komponist ist, hat etwas Einnehmendes, theils, indem es an die alten, poetischern

Zeiten erinnert, wo das gewöhnlich war, theils, indem es im voraus verspricht, man werde von einem solchen, durch zwey Musen Begünstigten, Musik bekommen, die ganz der Poesie, und Poesie, die ganz der Musik angemessen, oder vielmehr, wo beydes zu Einem geworden ist. Und so ist es auch wirklich hier. Tiefe Originalität, grosse Kunst-Gelehrsamkeit, schwere, mühevolle Ausführung und dgl. findet man in dieser Musik nicht; aber eine lebendige Phantasie, ein warmes Herz und einen immer angemessenen Ausdruck — dies findet man in allen, aber ganz vorzüglich in den eignen Lieder des Verf., wo wahrscheinlich Musik und Poesie zugleich entstanden, sich wechselseitig gleich in der Geburt bilden halfen, und in denen, die den seinigen am nächsten kommen. Schwierigere und seiner Individualität fremdere, gelingen ihm weniger, wie z. B. Schlegels verfehlte Stunde, ja auch wenn er sie selbst gedichtet hat, wie die aeolische Harfe: aber wo er sich dichtend leichter und freyer gehen lässt, oder, wie gesagt, wo die Eigenthümlichkeit eines andern Dichters der seinigen sich nähert, da kömmt auch eine allerliebste Musik zu Stande. Das ist der Fall ganz vorzüglich bey folgenden: Frühling und Liebe, von Matthesius, S. 1., die Geliebte, von Schreiber, S. 21., die Sprache der Blumen, von demselben, S. 26., der Geist der Harmonie, v. dems., S. 28., Trinklied im Freyen, von Matthesius, S. 16. Man muss sehr am Schweren hangen, und wol auch selbst sehr schwer seyn, wenn man diese angeführten Lieder nicht mit Freuden singt und wieder singt.

Musikalische Charade,

von Hering.

KANTATE,

nach sehr bekannten Volksmelodieen.

Chor.

Wer zu uns will gehen,
Muss das Ding verstehen,
Wie man wol ein Meister werden kann.
Wer die erste nicht will recht studiren,
Der mag Bären mit der Trommel führen:
Fort! er ist für's Ganze nicht der Mann!

Bass solo.

Hört an, ich sag' euch von der zweyten:
Er, den sie nennt, will wahrlich 'was bedeuten!
Er führt vorerst ein grosses Maul,
Dann trägt er Mähnen, länger als ein Gaul.
Nur selten besucht er uns, und zwar vom weiten;
Doch wenn's uns selber nicht zuwider wär',
Käm' er wol gar mit all' den Seinen her!

Recitativ.

Die dritte Sylbe such'
Im altmodischen ABCbuch;
Die zweyt' und dritte zusammen
Sind, leider, oft nicht klug.

Schlussfuge.

Wir gingen alle in der Irre, wie Schaafe.

(Die Auflösung im nächsten Stück.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten July. No. 43. 1805.

Recensionen.

Ueber den Verfall der Tonkunst, von G. C. Grosheim. Göttingen, 1805, bey Dieterich.

Klagen über Mängel sind ein Bedürfniss dessen, der diese bemerkt; und wiewol nichts damit gethan wird — es müsste denn hier ergehen, wie in jenem Evangelio vom lieblosen Richter und der armen Wittwe — so sind sie dem Wohlgesinnten doch gewiss nachzusehen. Nur müssen sie gegründet — über wirklich vorhandene Mängel erhoben, müssen nicht übertrieben, und nicht in Erbitterung ausgestossen seyn; denn, ausserdem dass sie sonst eine Ungerechtigkeit am Zeitalter sind, schlagen sie entweder darnieder und machen zaghaft, oder reizen ebenfalls zur Erbitterung, und zu desto mehr Trotz und Beharrlichkeit beym Getadelten. Hr. Grosheim, der, wie Rec. mit Vergnügen aus dieser und andern Zeitungen erfahren, ein sehr geschickter und thätiger Musiker und Lehrer seiner Kunst seyn soll, verfällt in dieser Schrift in die hier angegebenen Fehler, und verfällt darein in einem Maasse, wie seit langer Zeit keiner, der gegen die jetzige Musik aufgetreten ist. Man glaubt einen Eiferer nicht von 1805, sondern von 1705 zu hören, und — seltsam genug — man hört auch fast dieselben Klagen und Vorwürfe, nur ein wenig anders gewendet. Das ist es eben! Es geht dem musikalischen Rigoristen, wie dem moralischen. Jetzt, jetzt ist fast alle Sitte verschwunden; das tiefste Verderben ist da; nie ist es so gewesen — ruft dieser; und vor hundert Jahren, ja zu allen Zeiten, haben seines Gleichen gerade so gerufen, und werden auch immer so rufen: denn immer wird es gutgesinnte, lebhafte Leute geben, die das Mögliche mit dem Wirklichen, das Bild, das sich in ihnen darstellt, mit dem, was die Welt zeigt, verwechseln; durch die Abweichungen des letztern vom ersten erbittert werden, die Realisirung von diesem für leicht möglich halten, und sich durch Ausmalen dieser Idee, oder durch Nährung des Gefühls der Superiorität (welches leicht wieder das „sichs besser denken können," mit dem „es besser machen" verwechselt) sich einen angenehmen Genuss verschaffen, auch wol — was jedoch, nach jenen Nachrichten über Hrn. Grosheim, nicht auf ihn passt — sich durch Deklamiren von allem Thun loskaufen, und die innere Anforderung des höhern Berufs zu diesem mit jenem abfinden wollen.

Der Verf. bestimmt den Zweck seiner Schrift selbst: er will „einige Worte über die heutige Anwendung der Tonkunst sagen, und beweisen, dass, obgleich beynahe Alles, was da lebet, dieser Kunst huldigt, ihr wahrer Zweck dennoch von den meisten Menschen ganz und gar verkannt wird." Man dürfte schon hier dem Verf. die Gegenfrage vorlegen: welches Dinges wahrer Zweck denn nicht von den meisten Men-

schen verkannt werde — welches, unter allen göttlichen und menschlichen? Doch wir wollen lieber hören, wie der Verf. seinen Beweis führt, und, um sogar allen Schein von Partheylichkeit zu vermeiden, so wie ihm alle Veranlassung zur Unzufriedenheit zu benehmen, ihn selbst, so viel möglich, sprechen lassen, auch über vieles Wunderliche in seiner Schreibart u. dgl. kein Aufheben machen.

Er giebt vorerst ein Gegenbild, was die Tonkunst seyn und wirken könne und solle; er gehet dabey die Lebensalter etc. durch — ungefähr wie Meissner in seinem bekannten Gedicht: das Lob der Musik. Hier, in der poetischen Welt, ist das recht gut; Hr. Grosheim spricht aber von der wirklichen — sie soll ja getadelt werden; und was kann er nun sagen, wenn z. B. ich auf Bemerkungen, wie: „wenn nun die Pilgerfahrt zu Ende gehet, der welke Greis den lange ersehnten Hafen erblickt, stimmt er dann nicht, mit freudig zitternder Stimme, die Hymne an, die er am Throne des Allliebenden zu vollenden hofft" — ganz trocken meine Bemerkung vorlegte: Nein, das kann der welke Greis im Sterben nicht? oder, Aeltern, denen ihr geliebtes Kind stirbt, vermögen „nahe der Verzweiflung, mit starren Blicken, thränenlosen Augen, die selbst den Arzt für sie zittern machen," keineswegs einen „milden Trostgesang" anzustimmen? Da wären wir denn beyde, Hr. Grosheim und ich, gerade so weit, als vorher; und aus unsern beyderseitigen Bemerkungen folgte — nichts. So geben wir denn die Bilder auf, und folgen dem Verf. dahin, wo er sich im Leben umsiehet, und referirt, was er da gefunden haben will.

Er gehet vorerst „in den Tempel des Herrn," und hört beynahe ein „Bacchantengeheul." Das erste Lied: Komm, heil'ger Geist, erscheint als ein „ekelhaftes Signal zum Niedersinken" etc. Diesem angemessen findet er Orgelspiel, Kirchenmusik etc. Nun führt er die Leser zum Konzertsaale. „Welch verworrenes, Fieber erregendes Tongewimmel schallt uns entgegen?" Die Leute stimmen nämlich. „Und wie stehet es um unsern Diapason? Auch er hat den ebenen Weg der Wahrheit verlassen und sich zur Sprosse der verächtlichen Leiter, die zum Tempel des hohlesten aller Götzen führt, erniedrigen müssen" — ist zu sagen: sie stimmen zu hoch! „Sollte das so fortgehen — dann würden unsre Tongelehrten sich in die Nothwendigkeit versetzt sehen, eine neue Charakteristik der Töne zu schreiben." Nun, wenn's weiter nichts wäre! „Wir betrachten die Konzertaffische. Welch eine bunte Stahlkarte!" (Wir schreiben buchstäblich ab!) Man giebt nämlich vielerley und von verschiedenen Komponisten. Nun werden die einzelnen Stücke ebenfalls durchgegangen: Sinfonie, Arie, Konzert — man denkt sich, nach Obigem, schon von selbst, wie? Das Konzert z. B. kann „abseiten des Mechanischen wohl Bewunderung erregen, aber keine Gefühle für das Schöne — man kann sich glücklich schätzen, wenn nicht das Heulen der Hunde, Miauen der Katzen, oder anderer Thiere liebliche Musik nachgemacht wird" — für Liebhaber —! „Die Liebhaberey ist überhaupt eine närrische Sache. Man erzählt, dass, als Damiens hingerichtet wurde, der Nachrichter einen vornehmen Herrn unter seine Protektion genommen und den Umstehenden zugerufen habe: Place pour Monsieur, il est amateur." — (Wir schreiben buchstäblich ab!) Der Verf. besucht nun die Oper und findet sich „noch mehr, wie jemals" getäuscht. Nun denke man sich die Schilderung! Endlich wird's Nacht, man hört eine Serenade — wieder ganz 'was Entsetzliches! Und „ein Glück, wenn nicht alle betrunken sind" etc. Militairische und

Volks-Musik — immer wieder nichts bessers! Endlich, Musik in kleinern Zirkeln — ja, da kömmt man erst schön an! „Hier geht es, wo möglich, noch schlimmer zu, als in öffentlichen Konzerten.“ Ey du lieber Gott! Was ist dazu zu sagen, ausser dass man den wohlgesinnten Verf. bedauert, dass er unter solche musikalische Huronen gerathen ist; und dem Himmel dabey von Herzen dankt, weil er dieses ihr Land so klein gemacht oder doch so verborgen hat, dass es andern Leuten gar nicht bekannt worden ist? Es giebt zwar an andern Orten auch manche von den Thorheiten und Verkehrtheiten, die der Verf. rügt: aber in dem Maasse und so alleinherrschend —: nein, bis dahin sind nur jene verruchten Seelen versunken! vollends wenn man noch dazu nimmt, was der Verf. in der Folge beybringt, ungeachtet er sich selbst zugerufen hat: „Doch weg mit diesem traurigen Gemälde!“ Das Gemälde gehet nämlich — wie das nun mit eingewurzelten Uebeln ist — noch nicht weg; sondern nachdem sich „Fehler der Erziehung von der einen, und Geiz von der andern Seite“ präsentirt haben als Quellen des allgemeinen Verderbens: so gehet der Verf. noch manchen Sündern zu Leibe — z. B. „den pedantischen Schulmonarchen,“ denen „die lingua latina, das graecum, hebraicum etc. die Pfeiler des Staats“ sind; den stümperhaften Dilettanten, zu welchen sich „die saubern Musikanten gesellen, denen das Cantores amant humores ein willkommener Spruch ist, und die mit dem Instrumente auch den Menschen beyschliessen“ — Diese verführen denn die Liebhaber zu entsetzlichen Dingen „und bringen ein Ende herbey, dass man die Liebhaberey der Kunst verfluchen muss.“ An diese Grundsäulen des Jammers schliessen sich noch andere an, die „unserm Publico die helle Brille vorhalten“ — —

Doch endlich entschliesst sich der Verf., nach der Zuchtruthe des Gesetzes, das Oel des Evangeliums zu reichen — oder, sein Bild herzustellen: er stürzt sein elegisches Konterfey um, und versucht es, ein solches zu bilden, „das uns über das Schicksal der Tonkunst völlig beruhigt.“ Wir schöpfen wieder Odem, und erstaunen, dass ihm das herkulische Werk so leicht wird. Denn, wie wir sehen, brauchte er ja nur den Spiess geradezu umzukehren — z. B. wo er vorher gesagt hatte: der Organist spielt Hopser, zu bemerken: er spielt (in Zukunft nämlich) keine Hopser! Der Konzertdirektor giebt vielerley: nun giebt er einerley etc. So macht es denn auch Hr. Grosheim. Ungeachtet nun in diesem Theile des Büchleins nichts vorkömmt, was sich nicht von selbst verstände, und was irgend Jemand, der nur je mit Menschenverstand an Musik und deren Anwendung gedacht hat, unbekannt seyn könnte: so ist doch hier einiger Nutzen — wenigstens möglich, indem an manche gute Weisung wieder erinnert wird. Dass nicht auch hier noch manches Wunderliche mitunterliefe; dass nicht auch der Verf., wie er oben vieles angegriffen hat, was man an keinem nur einigermassen gesitteten Orte findet, nun hier auch manches wünschte, was an den meisten längst erfüllt ist — das erwartet man, nach dem Vorhergegangenen, wol ohne unsere Erinnerung.

Wir wünschen sehr, dass Hr. Grosheim, der so vieles schwarz siehet, was wahrlich nicht schwarz ist, nicht etwa auch in dieser Anzeige irgend etwas suche, was seine innere Verstimmung vermehren könnte, sondern vielmehr, dass er diese selbst daraus erkenne, sich davon befreye, und als praktischer Lehrer mit Glück ausführe, was er als theoretischer mit Unglück darzustellen bemühet gewesen ist.

Hymne — Gottheit, dir sey Preiss und Ehre! etc. für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, von W. A. Mozart. Partitur No. 3. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Diese vortreffliche Hymne Mozarts, welche gewiss schon in vieler Händen seyn wird — Rec. hatte selbst eine Kopie mit einem andern Texte, und einigen kleinen Abänderungen — verdient einen vorzüglichen Platz unter den Prachtstücken eines jeden Kantors oder Musikdirektors. Dies geistreiche und energische Werkchen muss zwar stark besetzt werden, denn ausser den Klarinetten — das Stück geht aus D dur — sind alle übrige Instrumente dabey; auch verlangt der prachtvolle, glänzende Charakter des Hauptchors eine etwas starke Besetzung; es können jedoch im Nothfalle die Posaunen — so herrlich ihre Wirkung hier ist, ganz besonders in einigen gewaltigen, fremdartigen, originellen Eintritten — mit einigen kleinen Abänderungen, wegbleiben. Uebrigens ist die Ausführung sehr leicht. — Nach einem früher herausgekommenen Klavierauszuge zu urtheilen, hat die Partitur durch einen verbesserten Text besonders an Brauchbarkeit gewonnen, wie auch durch einige Abänderungen am Schlusse — Das ganze Stück hat das eigenthümliche Gepräge des grossen Kunstgenie's, welches jedem Kunstkenner und Kunstliebhaber Bewunderung abdringt, und ihn auf seinen Fittigen mit empor reisst. Der gross angelegte Plan, die durchaus gute Haltung und Einheit der kombinirten Gedanken, der stets interessirende Harmoniestrom und die von Herzen und zu Herzen gehende Melodie, das — dem Anscheine nach — Unberechnete, und nur im Augenblick einer religiösen Begeisteruug Ueberströmende — : das charakterisirt auch dieses herrliche Kunstprodukt des grossen Mannes. — Ein erhabenes Adagio maestoso macht die Einleitung und Begleitung des Chors, der sich dem Altar der Gottheit nähert mit dem Ausruf: Gottheit, dir sey Preiss und Ehre! Darauf folgt ein feuriger Satz, der sich allgewaltig in seinen Harmonieen empor schwingt. Sodann tritt ein freundliches Allegretto auf der Dominante ein, worin die beyden tiefen Stimmen mit den hohen wechselsweise Solo-Partieen im sogenannten französischen Duettenstile haben. Ein einfacher, aber — besonders nach jenem Prachtstück — äusserst rührender Herzenserguss! — Der Chor greift endlich wieder ein und endet mit einem, dem ersten, bis auf einige schöne Wendungen, gleichen feurigen Satze, wodurch das Ganze seinen Zweck völlig erreicht, und sich vortrefflich in sich selbst abrundet. — Kaum wagt es Rec. bey den Solostellen S. 25 und 26.

Tenor. Soprano.

dei-ner Huld uns zu er-freu-en etc.

zu wünschen, dass entweder nur Eine Stimme diesen Gedanken zusammenhängend vortrüge, oder auch zwey Stimmen zugleich. Auf dem Theater, wo mehrere Sänger sich wechselsweise in die Rede fallen und die Aktion es begünstigt, können solche Stellen nicht auffallen; allein hier erinnert es nur allzuleicht an das gemeinschaftliche Beten mit lauter Stimme, wo man bald eine Stimme wegbleiben, bald eine andere eintreten hört. Doch will sich der Rec. hiermit keine Kritteley zu Schulden kommen lassen, sondern nur ein leises Wörtchen zu seiner Zeit für solche Musiker gesagt haben, die auch auf Kleinigkeiten Rücksicht nehmen.

Nachrichten.

Wien, den 5ten July. In den Sommermonaten sind unsere musikalischen Neuigkeiten gewöhnlich nicht von Bedeutung. Die Schuppanzigschen Augartenkonzerte sind nun auch eingestellt, vermuthlich weil sie zu geringe Unterstützung fanden. In der letzten Akademie hörte ich einen Herrn Raischel ein Viottisches Violinkonzert recht hübsch vortragen. Dieser junge Mann hat einen sehr angenehmen Ton, eine grosse Leichtigkeit des Bogens, und spielt nett und rein. Wenn ihm eine fortgesetzte Bemühung noch grössere Sicherheit in den schwierigsten Passagen geben wird, kann er es sehr weit bringen. Eine solche Erscheinung muss um so willkommner seyn, da man der eigentlichen Virtuosen auf der Violin hier nicht sehr viele zählt.

Das Hoftheater gab eine neue italienische Oper mit Musik von Fioravanti: die gebesserte Eigensinnige. Der Text ist wirklich albern genug. Die Schöne bringt gleich einen Liebhaber zu ihrem Verlobten mit, verkleidet sich als Zauberin, und treibt eine Menge unsinniges Zeug. In der Musik sind manche hübsche Stellen; sie ist nicht ohne Werth, wenn man den von Göthe für Italien jüngst aufgestellten Maassstab annimmt, welcher nur den Reiz fürs Ohr, ohne Bezug auf geistige Kräfte, berücksichtiget. Nach unserer Schätzungsweise aber, insoferne nämlich auch Geist und Gemüth angesprochen werden sollen, hat sie wenig Verdienst. Mad. Bulla, welche darin zum ersten Male auftrat, hat ein freyes, gewandtes Spiel, und eine schöne, biegsame Altstimme, die einigermaassen dem Tone unsers Crescentini ähnelt. Manche der Verzierungen, womit sie nach italienischer Sitte ihren Gesang reich ausschmückt, gelingen ihr sehr gut; nur selten missglückt eine Stelle. Sie gefiel und wurde herausgerufen.

Gaveaux's kleiner Matrose kam auch wieder auf dem Hoftheater zum Vorschein. Wie Spiessens Alter Ueberall und Nirgends erstehen bey uns die vergessenen alten französischen Operetten wieder aus ihren Gräbern, und werden so aus einer gewissen Ehrfurcht noch geschätzt. Indessen hat auch jene Operette manches Artige, und der kleine Matrose wurde von Dem. Eigensatz recht gut gespielt. Gesungen? Nun, eben nicht am vorzüglichsten! Es fehlt noch immer Sicherheit und reine Intonation.

Im Theater an der Wien sahen wir eine neue Zauberoper: Swetards Zauberthal, mit ganz ungemeiner Pracht an Dekorationen und Kleidungen aufführen. Der Verfasser des Textes war nur mit einigen Buchstaben bezeichnet, aber alles rieth auf Schikaneder, und wie ich glaube mit dem vollsten Rechte. So wenig sich auch der Dialog oder die Versifikation nur im geringsten loben lässt, so viel Theaterkenntniss ist doch überall sichtbar, so glücklich sind manche Situationen auf Wirkung und musikalische Behandlung berechnet, so gut ist endlich alles fürs Auge gruppirt. Dass Schikaneders Opern diese Vorzüge besitzen, an denen nun freylich das dichterische Talent geringen Antheil haben mag, darin liegt die Ursache, warum sie, wenn ihnen eine gute Musik zu Theil wird, doch oft gefallen, wenn im Gegentheile die Opern sonst geistreicher und verdienter Dichter, bey aller Ausarbeitung des Dialoges und allem Reize des Versbaues, doch völlig kalt lassen. Die Musik von Fischer zeigt von einem bedeutenden, hoffnungsvollen Talente, und vieler Kunstkenntniss. Die Oper besteht beynahe durchaus aus vielstimmigen Stücken; sie sind fast alle melodisch, geistvoll, und charakteristisch entworfen, und

reich begleitet. Nur in wenigen Stellen kann man Ueberladung tadeln, und hier und da eine Reminiscenz bemerken. Ausgezeichnet ist ein Quintett im ersten Akte, wo Swetard in seiner Zauberhöle zu den Göttern fleht, während auf der andern Seite des Theaters die Elementargeister, um das Grabmal seiner Tochter schön gruppirt, sie ins Leben zurückrufen; dann ein Terzett im zweyten Akte, von dem Chore begleitet und unterbrochen. Fischer hat zwar vier Hörner, zwey Trompeten, zwey Posaunen und noch eine Harmonie auf dem Theater benützt, aber mit lobenswerther Mässigung. Er fahre auf diesem Wege fort und der Unbefangenen Beyfall wird ihm nicht entgehen.

Baron Braun wird nächstens aus Paris zurückkommen. Man versichert hier allgemein, er werde Cherubini mitbringen, der sich zwey Opern für das hiesige Theater zu schreiben verpflichtet habe. Cherubini wird hier, wo man seine Werke ausserordentlich liebt, gewiss höchst ehrenvoll empfangen werden.

Magdeburg, im July. Es ist wenig, und noch dazu wenig Erfreuliches, was ich Ihnen auch diesmal von dem Musikzustande unsrer Stadt zu melden habe. Das Opernpersonale beym Nationaltheater ist sehr spärlich besetzt: wir behelfen uns schon lange ohne einen ersten Liebhaber. Liegt dies daran, dass die prima Donna nicht liebenswürdig genug ist? — Ich weiss es nicht. — Grössere Opern, wie der Wasserträger, die Entführung, in welchen beyden Hr. Weizmann aus Berlin vorigen November bey uns auftrat, dürfen wir jetzt gar nicht mehr erwarten. Hr. Unzelmann, der sich im vorigen Monate einige Wochen bey uns aufhielt, konnte sich daher auch nur im Sonntagskinde, Zinngiesser, dem Geheimniss etc. und als Kapellmeister in dem bekannten Intermezzo zeigen.

Unsre öffentlichen Konzerte waren im vergangenen Winter unbedeutend. Die Gesellschaft, die sich zu denselben auf der Ressource — von Militairs und höhern Civilpersonen, — und auf der Harmonie — von Kaufleuten, — versammelte, schenkte der Musik im Allgemeinen zu wenig Aufmerksamkeit und Theilnahme. Man ging bloss der Gesellschaft und des Abendessens, auch wol des nachher folgenden Tanzes wegen hin. — Unsre, im vorigen Jahre auch durch öffentliche Blätter bekannt gewordene Natursängerin, Dor. Lampe, fand in der letzten Zeit wenig Beyfall mehr. Die meiste Aufmunterung erhielt und verdiente auch wol der hoffnungsvolle junge Violinspieler, Hr. Feska, ältester Sohn der, ehemals als Dem. Podoleska bekannten Schülerin Hillers, welcher uns aber gegenwärtig, um an einem andern Orte sich mehr zu bilden, verlässt. — Die hiesige Revüe am Ende Mays vereinigte auf eine Woche eine beträchtliche Anzahl von Musikern der Regimenter in unsern Mauern, aber Niemand war, der diese Gelegenheit zu einem recht brillanten Konzerte benutzt hätte, so wie vor zwey Jahren unser seitdem verstorbener Pitterlin, der im Theater Haydns Jahrszeiten gab. Unser jetziger Mangel an Sängern mochte wol daran Schuld seyn. Es wird freylich wenig gethan, um diesen zu ersetzen, und das Publikum selbst scheint sich nicht sehr für die Sache zu interessiren. Schon vor einigen Jahren hiess es, es sollte eine Singakademie nach dem Muster der Berlinischen hier errichtet werden; und an den Bemühungen eines der ersten und verehrtesten Männer unsrer Stadt lag es wenigstens nicht, wenn die Freunde, besonders religiöser Musik, darauf vergebens warteten. Doch ist den letzteren seit Ostern eine andere Freu-

de geworden, die sie auch grossentheils demselben verdienten Manne verdanken. Wir haben nämlich ein neues Gesangbuch erhalten; eine Sammlung von Liedern, die gewiss den besten jetzt vorhandenen an die Seite gesetzt werden kann. Nun soll auch der Gesang in den Kirchen verbessert, die alten zum Theil korrumpirten, oft in verschiedenen Kirchen verschieden gesungenen, Melodieen revidirt, und einige neue eingeführt werden. — Hiervon in der Folge ein Mehreres.

Einige Worte über die Applikatur beym Choralspiel auf der Orgel und auf dem Pianoforte.

Ungeachtet ich sehr gut weiss, dass ich jetzt dem geübten Spieler nichts Neues sagen werde, so halte ich einige Bemerkungen über den angezeigten Gegenstand doch nicht für zwecklos, indem theils gewiss ein grosser Theil der Leser dieser Zeitung die Musik nur als Nebensache betreibt und ihnen daher eine Bemerkung neu und nöthig seyn kann, welche dem Kenner längst bekannt ist, theils weil mich die Erfahrung gar zu oft überzeugt hat, dass selbst sonst nicht ungeschickte Spieler doch gerade in diesem Punkte häufig und recht auffallend fehlten.

Man irrt sich sehr, wenn man glaubt, eine Applikatur, welche in geschwinden, lebhaften und brillanten Sachen vielleicht sehr gut und brauchbar ist, sey eben so anwendbar bey langsamen, gezogenen und enge verbundenen Stellen. Ich möchte im Gegentheil fast sagen, ein jedes musikalisches Genre, eine jede Setzart, eine jede Leidenschaft verlange etwas Eigenes in der Applikatur; wenigstens muss die letztere unaufhörlich nach den Empfindungen des darzustellenden Satzes modificirt werden. Ich kann mich bey dieser Gelegenheit nicht enthalten, allen angehenden Musik- und vorzüglich Klaviermeistern eine Wahrheit einzuschärfen, welche wol ihre volle Beherzigung verdient: Es ist nicht genug, dass dem angehenden Spieler im Allgemeinen und überhaupt die Regeln der Fingersetzung beygebracht werden, sondern eine Hauptsache dabey ist, diese Regeln dem Ausdrucke der verschiedenen Empfindungen auf eine vortheilhafte Art anzupassen; nicht den Ausdruck der Fingersetzung aufzuopfern.

Unter allen Fehlern beym Choralspiel ist einer der wesentlichsten — Mangel an Zusammenhang der Töne unter sich; oder Mangel an engem Anschliessen des einen Tons an den andern, vorzüglich in der Melodie. Wie unangenehm würde es nicht seyn, wenn ein Sänger auf jeder Sylbe Athem holen wollte! Und doch begehen gerade diesen Fehler viele Spieler durch das häufige Absetzen zwischen den Tönen der Melodie. Was mag sie dazu verleiten? Ueberhaupt wol Mangel an Geschmack, aber auch vorzüglich eine falsche Fingersetzung. Es fehlt ihnen an Kenntniss und Gewandheit im stillen Einsetzen oder im Wechsel zweyer Finger auf Einer Taste, ohne doch den Anschlag zu wiederholen. An jeder Stelle, wo dieser Wechsel wegen Mangel an vorräthigen Fingern zur folgenden Note, und um sie mit der vorhergehenden eng zu verbinden, nöthig ist, darf er ja nicht verabsäumt werden! Dieses stille Einsetzen ist dem Unter- und Ueberschlagen der Finger, und dem Fortrutschen derselben Finger auf die nächsten Tasten bey langsamen Stellen, wo man in der Fingersetzung wählen kann, weit vorzuziehen. Es ist hier nicht der Ort, dies

durch Beyspiele weitläuftiger darzuthun; ich beschränke mich bloss auf das Choralspiel, wo es unerlässlich ist. Da ich aber befürchten muss, bey alle meinem Bestreben doch in dem Gesagten Manchem noch nicht ganz deutlich gewesen zu seyn: so gebe ich auch hier noch einige Beyspiele in Noten, so wie sie mir gleich vorkommen, zum Besten, aus deren angemerkter Fingersetzung man die weitere Erklärung ziehen, und die fernere Anwendung machen wird.

Eben so muss man bey der Orgel auf dem Pedale in den nöthigen Fällen den einen Fuss an den Ton einsetzen, welchen der andere Fuss tritt, noch ehe er aufgehoben wird, um die Töne mehr zu verbinden.

Friedrich Guthmann.

Kurze Anzeige.

Klopstocks Auferstehungsgesang nach der Bearbeitung im neuen Meklenburgischen Gesangbuche für vier Singstimmen und Orchesterbegleitung in Musik gesetzt und Ihro Durchlaucht der regierenden Herzogin von Meklenburg-Schwerin — — gewidmet von Friedrich Heine, Meklenburg-Schwerinischem Kammermusikus. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Heine ist als ein schätzbarer Komponist für den Gesang schon durch Liedersammlungen u. dgl. bekannt. Das: Auferstehn, ja auferstehn wirst du — ist im Charakter so gut, wie bey Graun, getroffen, und hat hier wol noch etwas mehr Schwung und Energie; auch konnten hier, wo die Strophen einzeln gesetzt wurden, einige Abweichungen der Verse genauer behandelt und in Absicht auf Deklamation sorgfältiger angepasst werden. Die Einrichtung ist sehr bequem: das Lied kann bloss vierstimmig, dann vierstimmig mit Orgelbegleitung, endlich auch mit allen edlern Instrumenten des ganzen Orchesters unterstützt, vorgetragen werden. Die Behandlung der letztern beweiset einen erfahrnen Musiker. Referent hat es auf letztere Weise ausführen lassen, und die Wirkung war sehr schön.

Auflösung der musikalischen Charade im vorhergehenden Stück.

Spielleute.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten July. N°. 44. 1805.

Recension.

Musikalische Dialogen, oder philosophische Unterredungen berühmter Gelehrten, Dichter und Tonkünstler über den Kunstgeschmack in der Musik. Ein Nachlass von Heinse, Verfasser des Ardinghello und (der) Hildegard von Hohenthal. Leipzig, bey Heinrich Gräff, 1805. (Pr. 16 Gr.)

Man kennt und achtet den geistreichen, feurigen Verfasser des Ardinghello und der, wenn auch weit schwächern, doch ebenfalls schätzbaren Hildegard, viel zu sehr, als dass man nicht mit Eifer auch nach dieser seiner Schrift greifen sollte. Aber schon die Vorrede des Herausgebers (Arnold nennet er sich) schlägt manche Erwartung darnieder. Heinse wurde nicht etwa durch den Tod an der Vollendung des Buchs gehindert, sondern schrieb es schon 1776 oder 1777. Seitdem haben sich aber nicht nur, wie der Herausgeber bemerkt, die Ansichten der Kunst überhaupt, und der Tonkunst insbesondere, sehr geändert, sondern auch diese Kunst selbst ist, vornehmlich in Deutschland, und vor allem die freye Kunst der Instrumentalmusik, zu einer Höhe gehoben worden, die Heinse damals noch nicht ahnen konnte; so dass nicht nur, was er in diesem Betracht tadelt und schilt, fast gar nicht mehr vorhanden, sondern auch, was er wünscht, von den besten der spätern Musiker übertroffen worden ist. Dennoch bleibt zuzugestehen, dass ungefähr die erste Hälfte des Buchs, wegen manches — wenn auch nicht neuen, nicht tiefen, doch hellen und treffenden Gedankens, lebendig, kräftig und oft eigenthümlich ausgesprochen, gedruckt zu werden verdiente; und zu loben finden wir auch, dass der Herausgeber in diesem Theile des Buchs an dem zwar oft ausschweifenden und unregelmässigen, aber auch blühenden, charakteristischen Stil des Verf. nichts änderte, sondern die Aufsätze gab, wie sie waren, mit allen ihren jugendlichen Thorheiten und Vorzügen. Die zweyte, zum Glück, kleinere Hälfte des Buchs ist aber desto missrathener. Eine erhitzte, nicht einmal hitzige Phantasie treibt da ihr poetisches und prosaisches Unwesen mit Prinzessinnen, mit Grazien, mit Griechen, mit Planen zur totalen Reform der ganzen Welt, mit Schelten auf alles, was diese nun eben in sich hält, und dgl. Da die Aufsätze in keiner Verbindung mit einander stehen und mithin das Werkchen so leicht getheilt werden konnte, hätte es auch getheilt und jenes Entstellende durchaus weggeworfen werden sollen. — Wir wollen unsern Lesern genaue Rechenschaft von dem seltsamen Buche geben.

Heinse fängt selbst mit einer wunderlichen Vorrede an, wo er mit dem Publikum darüber komplimentirt und zankt, dass er kaum zwanzig Jahre alt sey und doch schon schreibe. Er lässt sich von den Lesern mancherley Kluges und Albernes repliciren. (Wie kommen aber hier Fichte und Schle-

gel in Erwähnung? Da hat denn doch der Herausgeber, ungeachtet seiner Protestation, die Hand nicht von der Tafel halten können. Indess, jene Männer werden auch nur genannt!) In Heinse's Dupliken findet man einzelne, doch nur wenige Funken von Ardinghello's Geiste, und fast allein sein heftiges Anstreben gegen das, was Sitte heisst — man weiss aber, was alles Heinse unter diesen Begriff drängete; und jene leidenschaftliche Huldigung der Natur — das Wort ebenfalls in Heinse's Sinne genommen. Uebrigens, und besonders für den wissenschaftlichen Zweck des Buchs, ist dieser dialogisirte Vorbericht unbedeutend.

Den ersten Dialog führen J. J. Rousseau und Jomelli. Heinse giebt erst wieder eine Vorrede, und zwar eine theoretisirende. S. 29. folgg. „Der Hauptentzweck der Musik ist die Nachahmung oder vielmehr Erregung der Leidenschaften. Aus der Erfahrung weiss man, dass die Melodie das meiste dazu beyträgt. Die Melodie muss folglich etwas Aehnliches von den Leidenschaften in sich haben; und worin dies Aehnliche bestehe, muss ein musikalisches Genie wissen. Diese Wissenschaft kann ihm unmöglich angeboren werden; man muss sie also aus Erfahrung lernen. (Wir referiren mit des Verf. Worten; man siehet, dass sie bey weitem nicht bestimmt genug sind, aber doch auch, was er will.) Wie dieses zu bewerkstelligen sey, glauben unsre Theorieenmacher der schönen Künste und Wissenschaften vollkommen zu wissen. Darum geben sie Regeln; und diese schreibt Einer vom Andern ab." (Dies soll zunächst die Franzosen, und Sulzer und Ramler treffen.) Die vornehmste dieser Regeln soll, nach Heinse, vorschreiben, man müsse sich Melodieen suchen in den gewöhnlichen Aeusserungen der Menschen, in der Deklamation deren, die sich in Leidenschaft befinden. Das predigte Rousseau, Diderot, Ramler, Mendelssohn — — (Man wird die Zeit nicht vergessen, in welcher dies geschrieben wurde, und wo Heinse die deutschen Männer nicht kennen konnte, die dies schwankende, ungefähr zu gleichen Theilen wahre und falsche Raisonnement wegwarfen, und mit unverkennbarem Erfolg etwas Festes, Konsequentes und tiefer Greifendes an seine Stelle zu setzen bemühet waren. Uebrigens stellet Heinse das System dieser Männer wenigstens eben so schroff und hart dar, treibt es eben so hoch hinauf bis zu seiner stumpfen Spitze, wie Kant das System der Eudämonisten. Freylich wird es dann um so leichter, sie ganz schlecht zu machen!) Gegen diese ängstliche, gleichsam beklommene, pedantisch rechnende Musik der damaligen französischen Musiker und Philosophen, so wie gegen die, letztern nachsprechenden, deutschen Kunstrichter jener Zeit — denen aber bekanntlich die italienischen Künstler immer, und einige der deutschen schon damals entgegentraten, nicht durch Theorieen, sondern, wie es ihnen zukam, durch Kunstwerke selber: gegen diese Musik und Kritik lässt Heinse nun sehr gut den genialischen, kühnen, allen Zwang einseitigen Regelwerks verachtenden Jomelli aufstehen. Jomelli hat eben keine schwere Arbeit, das ihm vorgelegte Aggregat halbverstandener Reflexionen zu widerlegen; er würde aber schwere Arbeit haben, wenn er alle die zugespitzten Sophismen und rhetorischen Ergüsse Rousseau's aus dem Wege räumen sollte, die dessen Wörterbuch, die die Heloise etc. — die aber dieser Dialog nicht enthält. Was hingegen Heinse Rousseau'n hier vorbringen lässt, widerlegt oder berichtigt Jomelli ziemlich gut; wobey jedoch anzumerken ist, dass Heinse das Beste und ihm Eigenthümliche, was hier vorkömmt, schon in seine Hildegard aufgenommen hat, und dass es ihm hier, so wie in diesem ganzen Buche, an der eigentlichen Kunst des Dialogisirens

gänzlich gebricht. Die Redenden sind zwar ziemlich getroffen, und besonders ist es Rousseau, aus seinen Schriften; aber ihre Meynungen und Urtheile entwickeln sich nicht über dem Sprechen, sondern jeder sagt sie nur aus auf Veranlassung von dem Andern.

Der ganze Gang der Unterhaltung kann hier nicht wiederholt werden, besonders da er so oft abschweift und nicht überall festgehalten ist; die Resultate sind folgende. Das Genie arbeitet nach Regeln, aber nach unbekannten. Der Musiker weiss, diese Melodie wird die Wirkung thun, die er beabsichtigt: allein, er weiss nicht, warum? — Die Wunder der Tonkunst lassen sich weit eher aus der Wirkung des Tons der Nerven des menschlichen Körpers erklären, (wie Mendelssohn versuchte,) als aus den Accenten der Sprache, (wie die Franzosen behaupteten). — Die Natur schafft musikalische Genies und giebt ihnen die feinste, vollkommenste Sinnlichkeit, das allerzärtlichste Ohr (und das empfindlichste Herz). Aus diesen Quellen allein schöpft der genialische Künstler. Regeln thun nichts, es müsste denn die einzige gegeben werden: Studire die Natur der Töne und die Wirkungen, welche die verschiedenen Verbindungen derselben auf das menschliche Herz machen. Auch die Regeln der Harmonie liegen schon in der Natur, und sind darum so leicht zu begreifen, dass blosse Erfahrung hinreicht. — — Von den abschweifenden, aber meistens feinen Nebenbemerkungen wollen wir nur die eine anführen, die Rousseau macht. Er meynt: eben daraus, dass der Musiker so gar wenig in sich hinein zu bringen brauche, um in seiner Kunst ausgezeichnet zu seyn, erkläre sichs wol auch, warum so viele vorzügliche Tonkünstler (Er drückt's noch allgemeiner aus,) „so sehr dumme Menschen" wären; aber Jomelli widerspricht, und findet, — was auch unsre Meynung ist — die Bemerkung selbst beruhe auf einer Täuschung, indem wir das, was viele Virtuosen (und Komponisten) nur durch Gewöhnung von früh an besitzen, was sie andern abgehört, auswendig gelernt, aber gut eingeübt haben, (so wie das Analoge in der Komposition,) für Produkt ihres eigenen Geistes nehmen, weil wir sie nur wenige Momente beobachten; würden wir sie oft hören, (oder viele ihrer Kompositionen studiren,) so könnten wir uns nicht mehr so täuschen, und damit würde der ganze Erfahrungssatz hinfallen. Der „dummköpfige" Virtuos kann wirklich für den Augenblick interessiren, kann vergnügen, rühren, aber wie der Gesangvogel; entzücken, erheben kann nur das Genie.

Der zweyte Dialog, zwischen einer Prinzessin und Metastasio, bewegt sich mehr in gewisser — lyrischer Unordnung; ist im Ganzen schwächer, aber Einzelnes darin doch nicht ohne Interesse. Die Prinzessin hebt an mit einer sehr langen, pretiösen, bis auf lateinische Floskeln gelehrten Tirade über das Genie, über die Fürsten, über die Griechen, und endlich über den „göttlichen" Metastasio, der eben im Dichten begriffen und von ihr beobachtet ist. Sie pflückt ihm eine „Helene unter den Rosen," und fragt, ob sie nicht schön sey. Der galante Poet versetzt: So war die Göttin von Paphos in der Phantasie unsrer Titiane, wie Sie hier mit der Rose in den Fingern stehen; allein sie konnte nicht so unbeschädigt aus ihren Köpfen, wie aus der Muschel auf Paphos, ins Leben gehen. Die Prinzessin bestehet bey der Rose und will wissen, warum sie schön sey? Das sollte sie sich freylich von ihren Sinnen sagen lassen, und es ist schon recht, dass sie vom Dichter nichts rechts darüber erfährt. Nach vielen wechselseitigen Komplimenten kömmt die Prinzessin auf das Gedicht, das Metastasio eben geschrieben habe und will

es sehen; nach vielfältigen Bitten um Gnade und Erbarmung giebt er's hin. (Es mag das wol in Metastasio's Charakter seyn, aber im Charakter einer Prinzessin schwerlich, und interessant ganz gewiss nicht.) Das Gedicht besteht aus einigen artigen Zeilen. Nachdem die Prinzessin schon bey der ersten gefunden hat, dass die italienische Sprache allein das Uebermenschliche, Göttliche, im Tone etc., besitze, gehet sie die Verse Wort für Wort durch, macht entzückt zu jedem Anmerkungen, und findet in jedem jene, so wie Metastasio's Göttlichkeit, von neuem bewährt. Jetzt endlich kommt Heinse zur Sache. Das Gedichtchen ist so musikalisch, dass der Komponist die Melodie sogleich finden muss. Doch nein; vielleicht ist gerade dies Ueberzarte, Reingeistige am schwersten zu erhaschen und fest zu halten? „Das kann nur der Genius." „Aber auch er muss dann noch bessern und feilen." Das will der Dame nicht einleuchten; der Dichter meynt aber, es müsse doch wol geschehen, nur — mit Maass. Damit ist diese wichtige Sache, zwar kurz, aber gar nicht gut, abgemacht, und die Prinzessin kömmt, für den Leser etwas zur Unzeit, und — wie es nun die Damen machen — man weiss nicht wie, nicht warum, auf den etwas albernen, und freylich jetzt als albern längst anerkannten Vorwurf, der der Oper von Seiten der nüchternen Natürlichkeit gemacht wird. Man findet es lächerlich, meynt sie, wenn z. B. ein Alexander seine heroischen Entschlüsse absingt; aber nur eisköpfige Philosophen können das lächerlich finden. Ist den Grazien der Gesang unnatürlich? — Wie aber mit den menschlichen Helden? — Diesen ist das Singen noch mehr angemessen, als selbst den Göttern. —

Man siehet, ohne unsre Anmerkung, dass auch diese Materie hätte sehr interessant werden können, wenn die Prinzessin dabey geblieben und der Dichter durch sie veranlasst worden wäre, tiefer einzugehen; aber kaum hat er einige Worte zu jenem letzten, etwas paradoxen Satze hinzugesetzt, so fällt sie plötzlich wieder mit der verzweifelt naiven Frage ein: Herr Metastasio, sollten wir nicht eben so weit in der dramatischen Kunst seyn, als die Griechen? Metastasio erklärt die Oper für das Höchste der dramatischen Kunst. Die griechische Tragödie war noch lange keine Oper, meynt er; so wie der Gesang der Griechen höchstens unserm Recitativ sich näherte und ihre Instrumente nur dürftig begleiten konnten, obschon jene Nation in dieser engern Sphäre das Vollkommenste erreicht haben mag. Es wird nun allerley, schon hundertmal Gesagtes von der Musik der Griechen beygebracht, wobey nichts auszeichnenswerth ist, als die, in der That sehr verständige Entscheidung des Herüber und Hinüber von Metastasio: die neuere Musik ist ganz etwas anders, als die, der Alten; sie können darum einander nicht zum Maassstabe dienen und alle Vergleichung zwischen ihnen ist lächerlich — ist es um so viel mehr, da wir von der Musik der Alten nichts mehr übrig haben. „Aber die dramatischen Darstellungen der Alten blieben doch natürlicher." — „Das wäre erst zu erweisen." (Und würde es erwiesen: was wäre am Ende damit gewonnen?) Doch dem sey, wie ihm wolle, fährt Metastasio fort; während der guten Aufführung einer guten Oper glaubt man den wahren Alexander und dgl. zu sehen und zu hören: weiter kann und will Poesie und Kunst nichts, und das ist auch vollkommen genug. Wer nun aber in die poetische Welt nicht versetzt werden kann, für den ist weder Kunst, noch Poesie. Er mag ein recht solider und verständiger Mann seyn: hier ist von ihm die Rede nicht weiter, und wir gönnen ihm den Ruhm, dass er immer sich gleich bleibe, wie — ein Stein. „Wie gehet aber die

denn doch wunderliche Täuschung zu?" — „Wo Natur ist, kann der Dichter und Tonkünstler die Unwahrscheinlichkeit leicht aus den Köpfen der Zuhörer hinwegzaubern; (S. 125.) ja, sein Werk hört auch nie auf natürlich zu seyn, wenn er dasjenige hinzuthut, was dem Natürlichen (Wirklichen) an Schönheit und Vollendung fehlt (S. 130)." (Das ist allerdings gegründet und kann sogar befriedigen, wenn man sich alles das hinzudenkt, was Heinse sich hinzugedacht haben mag, aber nicht hinzugesetzt hat; denn was er seinen Metastasio darüber weiter sprechen lässt, greift nicht in die Sache, sondern spielt nur, zum Theil artig und nicht ohne Geist, darum her.)

Die mancherley Rathschläge, die Heinse S. 132. folgg. den Operndichtern und Musikern geben lässt, sind nicht neu, aber gut, und immer zu wiederholen, da man sie noch nicht zu fassen scheint, oder doch sie häufig vernachlässigt, obgleich nur auf diesem Wege die Oper das wird, was sie werden kann und folglich werden sollte. Wenn er übrigens, beym Vergleich der Oper mit der griechischen Tragödie, jene weit über diese stellt — selbst über die vollkommensten Ueberreste derselben: so brauchen wir nicht erst anzuführen, dass er in denselben Fehler verfalle, den er mit Recht oben an denen gerügt hat, die die alte und neue Musik zusammenstellen und die eine um der andern willen herabsetzen. Auch dies sind ja zwey ganz verschiedene Gattungen; und hört denn Minerva auf schön zu seyn, weil Venus es ist, und jede eine ganz andere? oder wird darum die eine nur weniger vollkommen? Will man sie ja vergleichen und vergleichend examiniren: so sollte das nur geschehn, um j e d e näher und genauer in allen ihren Eigenheiten kennen zu lernen, und eben dadurch sich den Sinn für b e y d e zu schärfen, den Genuss an b e y d e n zu erhöhen.

Gut gedacht und gut gesagt ist, was man S. 134 folgg. über das Ideal und das ewige Streben des Menschen nach demselben — nach Winkelmann, der aber nicht angeführt wird — findet; einseitig hingegen und missverstanden, was über die Darstellung der Karikatur, S. 136 folg., beygebracht worden, und was hier besonders auch auf die komische Oper, und zwar in Absicht auf Musik nicht weniger, als in Absicht auf Poesie, hätte angewendet werden müssen; und was hernach gar gegen die „allzusehr verschönte Natur," gegen die „allzuhohe Vollkommenheit," die uns „zur Last falle, wenn wir sie nicht erreichen können," von Metastasio gefabelt wird, das ist gesprochen — nun ja, ungefähr wie Metastasio im Tête-à-tête mit einer jungen, schönen Dame gesprochen haben mag, wo aber das Publikum nicht zuzuhören hat. Werth ist es, von dieser Dame, wie hier geschiehet, mit der Schlusssentenz belohnet zu werden: Eben darum sind Sie, Herr Metastasio, den griechischen, englischen und französischen Trauerspieldichtern weit vorzuziehen. —

Nun tritt Heinse selbst in einem neuen V o r b e r i c h t, der eher ein Nachbericht heissen könnte, auf und haranguirt mit Heftigkeit die Grossen Deutschlands, dass sie, und dass besonders ihre Prinzessinnen, sich nicht so mit den Dichtern zu unterhalten pflegen; dann die Gelehrten, dass sie ihm nicht Recht geben würden, wenn er Metastasio den grössten Dichtern Griechenlands und Roms gleichstelle. Heinse mochte wol in seinem Innern etwas Widersprechendes fühlen, und versuchte deshalb diese Schutz- und Trutzrede. Dieser Weg ist aber von lebhaften Leuten, die sich selbst noch nicht klar sind, zu oft befahren worden, als dass sich noch Jemand durch ihn in die Irre führen liess. —

Der Autor gehet jetzt ab und die Grazien treten auf. Metastasio hatte sie nämlich in jenem Gedichtchen besungen. Die Himmlischen schwatzen nun in abgesetzten Zeilen, die sich oft reimen, oft auch nicht — mit gutem Gewissen kann ich die Form ihrer Reden nicht anders bezeichnen — von mancherley listigen Streichen Amors, wobey die Mutter ihm durch die Finger sähe. Die Huldgöttinnen werden böse darüber und fassen sämmtlich den Entschluss, die Göttin der Liebe zu verlassen und alle die Reize, womit sie sie bisher geschmückt haben, einer so eben gebornen Sterblichen zuzuwenden; welche Sterbliche denn eben jene Prinzessin ist. Hr. Arnold würde bey der ganzen Welt und ganz gewiss auch bey Heinse's Geiste es sehr leicht haben verantworten können, wenn er dies bogenlange Kompliment bey Seite gelegt hätte; und wie es unter „philosophische Unterredungen berühmter Gelehrten, Dichter und Tonkünstler über den Kunstgeschmack in der Musik" komme, ist vollends gar nicht abzusehn.

Nun folgt ein Dialog, der, der Ueberschrift nach, von der musikalischen Bildung handeln soll, aber — es ist gar nicht aufzuzählen, von was allem er handelt. Es treten darin auf Herr Löwe, Herr Waldmann, ein Kantor und drey Mädchen. Löwe und Waldmann sind eben in Entzückung über ein Terzett von Salieri, und — thun recht wohl daran; doch daran nicht, dass sie ihr Entzücken so abschweifend, weitläuftig und keifend aussprechen. Die Mädchen lauschen der Musik der Herren; als diese aber aus Bosheit singen: Da der Grossvater die Grossmutter nahm — gefällt's ihnen noch besser, und sie kommen herbey und wollen's auch lernen. Zu Hause gehet's nicht: Papa will's nicht haben. Löwe wird menschlicher und singt ein besseres, aber verbuhltes Lied. Die Mädchen horchen. Da kömmt der Kantor dazu, skandalisirt sich: die Mädchen müssen fort, bestellen sich aber erst die Herren zur Fortsetzung. Der Kantor will den beyden Gymnasiasten das Gewissen schärfen; meynt, wenn sie noch die Arie gesungen hätten, die sie morgen in der Kirche vorzutragen hätten, so möcht's drum seyn: am allerbesten aber wär' es, wenn sie zu Hause blieben und 'was lerneten. Dagegen erhitzen sich die Herren: Bücher machen Dummköpfe — Natur will Geselligkeit — Natur will Mädchen für Jünglinge, Jünglinge für Mädchen, et caetera. Sie spielen nun ein Trio von — Fils. Die jungen Herren finden es göttlich, der Kantor abgeschmackt, weil es nicht gelehrt ist, und sie erscheinen ihm nicht besser, weil sie es loben, ohne es nach den Regeln des Kontrapunkts geprüft zu haben. (Wir hätten andere Gründe für des Kantors Meynung von den Herren!) Der Leser denkt sich nun schon selbst, wie Heinse seine zottigen Naturkinder — nicht etwa gegen Pedanterey der rechnenden Musiker, sondern gegen Regeln überhaupt, gegen deutsche Kirchenmusik, gegen Erziehung junger Künstler etc. losziehen und ihre gemeinen Herzensergiessungen strömen lässt. Von der Musik kommen die Herren aus dem Gymnasium auf — alles Mögliche, und theilen Plane zur Verbesserung der ganzen Welt in extenso mit — —. Das ganze Ding ist nicht werth gelesen, viel weniger, weiter ausgezogen zu werden. Was darin ja noch wahr ist, Musik betreffend, weiss jetzt jeder nur leidlich unterrichtete junge Mann im Schulmeisterseminarium; und was Musik nicht betrifft, ist meistens baarer Unsinn, und nicht selten aufs pöbelhafteste ausgesprochen. Wir sehen nicht ein, wie der Herausg. die Bekanntmachung dieser Sudeley bey Heinse's Manen, beym Publikum, und bey sich selbst, verantworten will.

Schon dieser mit Sorgfalt gemachte Auszug kann den Leser von der Unpartheylich-

keit unsers oben gefällten Urtheils über das Ganze überführen. Man muss viel guten Willen und nicht gewöhnliche Toleranz zu dem Buche mitbringen, wenn man um seiner ersten Hälfte willen die zweyte dulden, und nicht wegen dieser auch jene wegwerfen soll.

NACHRICHTEN.

München, den 16ten July. Die Feste, welche den 12ten und 13ten dieses Monats zur Verherrlichung des Namensfestes der Kurfürstin sind veranstaltet worden, haben der Direktion viel Ehre und dem Publikum viel Vergnügen verursacht. Den 12ten die grosse Oper: Ginevra. Vierzehn Tage vorher war Madame Sessi hier angekommen. Jedermann glaubte, sie würde in dieser Oper mit auftreten. Es geschah nicht. Ich will die besondern Ursachen und Rücksichten, die dabey ihr Spiel hatten, nicht aufführen. Sie würden im Auslande wenig gelten. — Aber Hr. Brizzi sang, und zwar in jeder Hinsicht sehr hübsch. Doch wie oft ein Publikum seine besondern Launen hat! Schon im Titus dachte man mit Vergnügen an Hrn. Tochtermann, der vor Hrn. Brizzi diese Rolle mit so vieler Würde und Empfindung vorgetragen hatte. Diesmal wollte man nichts anders an Spiel und Vortrag des Gesanges finden, als was man schon dreymal im Achilles gehört hatte. Man sprach viel, besonders nachdem Tages darauf Mad. Sessi, zwar nur in dem Konzert, sang, von übertriebenen, übrigens einförmigen Koloraturen, die mit Absicht daständen und so oft wiederkämen, um den Nichtkenner den Mangel schöner Brusttöne vergessen zu machen. Doch, wie gesagt, man hat oft seine Launen. — Mad. Harlass sang mit vieler Gewandtheit und Einsicht; sie erhielt ungetheilten Beyfall. Mad. Cannabich strengte alle Kräfte ihrer Kunst an; sie glühte von Feuer, um zu imponiren: sie hat auch das Ziel ihrer Wünsche zum Theil gewiss erreicht. — Was die Dekorationen und Kleider betrifft, so muss man gestehen, dass man diesmal hier Wunder gethan. Noch nie sah man hier etwas, was diesem an Geschmack und Pracht gleich gekommen wäre. — Von der Musik spreche ich zuletzt, weil sie, meiner Meynung nach, vergleichungsweise das Unwichtigste an dem Stück ist: kein Leben in den langen Recitativen, keine harmonische Kraft in den Chören, keine neuen Gedanken, keine ausdrucksvollen Wendungen in den Arien! Nur ein Marchesi, Crescentini, vielleicht auch eine Sessi, hätten so eine todte Masse beleben können. Hr. Simon Mayr ist, wie Sie wissen werden, unser Landsmann. Sie sehen, dass Parteylichkeit nicht unter unsere Gebrechen gehört. —

Den 13ten sang Mad. Sessi in dem Hofkonzert zu Nymphenburg. Ich will nicht aus einer Arie, und einem Duo, mit Brizzi gesungen, ein ausschliessendes Urtheil wagen. Nur das will ich Ihnen sagen: ihr Gesang rührte mich bis zu Thränen. Welch eine Stimme! welch eine seelenvolle, erhabene Methode! Wie Blumenkränze sich lieblich an einander schlingen, so schmelzen ihre Silbertöne, verschmähend alle Koloraturen, sanft rührend dahin. Man ist einig, dass man seit Mad. Todi nichts bessers hier gehört habe. Dies sey Ihnen für heute genug. Wir haben die Hoffnung, sie auf dem Theater zu hören, noch nicht ganz aufgegeben. Sollten wir uns aber in unsern Hoffnungen täuschen, sollte man uns diesen Genuss nicht gewähren: so bleibt dem unbefangenen Liebhaber der Kunst, der ohne Rücksicht auf Parteygeist nur das Schöne ehret, nichts übrig, als öffentlich sein auf-

richtiges Bedauern zu äussern. — Die Nacht hindurch war der Garten einem wahren Feenpalast ähnlich. Der darin angebrachte See war romantisch beleuchtet. Die kurfürstliche Familie fuhr auf dem See. Chöre erhoben sich unsichtbar aus dem umgebenden Walde; Echos liessen sich hören; Chöre mit Trompeten und türkischer Musik schlössen die Feyer.

N. S. Herr Blangini, Komponist des Kalifenstreichs, ist nun wirklicher kurpfalzbayrischer Kapellmeister. Sie wünschten zu hören, wer dieser Künstler sey. Er ist ein geborner Italiener, kam in seiner frühesten Jugend nach Paris, wo er sich immer aufhielt; vor einigen Monaten kam er hieher, präsentirte sich gut und schrieb sein Operettchen. Zwar sprach man schon lange von einem fremden Kapellmeister, der hierher, sollte berufen werden; man glaubte, es wäre Paer oder Vogler, der genialische Künstler — er, der im hiesigen Orchester zu Hause ist und mit der ihm eigenen Kraft Zauber durch dasselbe hervorbrachte. Doch das Schicksal hat es anders gefügt. Es kam Blangini. Möge sein musikalischer Genius ihm bessere Werke einflössen, als sein Werkchen von neulich war! —

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte composée par Joseph Haydn. Oeuvre 93. Leipsic, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 8 Gr.)

Diese Sonate erscheint wirklich zum erstenmal im Publikum; sie ist aber wahrscheinlich aus sehr früher Zeit dieses Meisters, und vielleicht als Gelegenheitsstück für Jemand geschrieben gewesen, der als Klavierspieler noch wenig geübt war und doch etwas von Haydn spielen wollte. Sie bestehet nur aus zwey Sätzen: aus einem einfachen, singbaren Andante, wie deren mehrere in Haydns frühern Klaviersachen stehen, und aus einem Finale, das die schönen Blüthen des heitern Humors und dabey der tiefen Kunst, wie sie in den besten spätern Stücken dieser Art sich reich und üppig entfaltet haben, wie in kleinen Keimen, aber dem nur einigermaassen geübten Auge unverkennbar, darlegen. Wenn sonach das Werkchen wenig geübten Spielern zunächst zu empfehlen ist, hat es doch auch etwas Anziehendes für ernsthaftere Kunstfreunde.

Anekdote.

Eine junge Sängerin trat zum erstenmal in einer bedeutenden Rolle auf, die eine ältere bisher gegeben und auf welche sie sich viel zu gut gethan hatte. Jene gefiel ausserordentlich: man rief sie heraus. Die Rivalin stand voll Ingrimm in der Kulisse, und redete das junge Mädchen an:

Ey, du mein Himmel: das nenn' ich Beyfall! Was werden aber die Neiderinnen dazu sagen, Mamsell?

Das frag' ich Sie, Madam! war die Antwort.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. N°. 45. 1805.

Nachrichten.

Freyberg. Es kann freylich nicht jede mittlere Provinzialstadt auf ein Denkmal in diesen Blättern Anspruch machen; doch gebührt denjenigen, in welchen, bey viel Empfänglichkeit, auch viel Regsamkeit und geistiges, uneigennütziges Interesse für die Tonkunst zu finden ist, wol zuweilen eine kurze Erwähnung. Man kann von Freyberg jenes Löbliche allerdings rühmen, und darum sey hier kürzlich zusammengestellt, wie es hier um Musik stehet, und was im Laufe von etlichen Jahren für diese Kunst gethan worden.

In den Kirchen werden, zu Anfange des Gottesdienstes — Missen sind immer untergeordnet — Missen von Naumann, Haydn, Mozart und einigen andern guten Komponisten aufgeführt; die deutschen Kantaten — die Hauptmusik — sind theils von denselben Komponisten, mit untergelegten deutschen Texten, (z. B. Mozarts Requiem, seine übrigen für die Kirche geeigneten Kantaten, Haydns Te Deum, dessen Worte des Erlösers am Kreuz,) theils von Händel Schulz, Reichardt, Knecht, Zumsteeg, Danzi, Himmel, u. A.; kurz, man benutzt die vorzüglichsten Musikalien, die öffentlich zu haben sind. Nächst diesen gab unser achtungswürdiger Kantor, Hr. Fischer, eine beträchtliche Anzahl seiner eigenen Kompositionen zu hören, wovon ich nur zwey Passionskantaten für 1804 und 1805. und seine Kantaten auf hohe Feste anführen will.

Die Kirchenmusik wird durch den Stadtmusikus besetzt, der dazu verpflichtet ist; aus Gefälligkeit und — man muss es laut rühmen — ohne alle Entschädigung, nehmen aber stets auch das Artillerie- und das Berg-Hautboisten-Chor thätigen Antheil. Da der Singechor einer der stärksten in Sachsen ist — noch jetzt gewöhnlich an sechzig Personen — so sind die Chöre stark und gut besetzt, und es findet sich darunter auch mancher recht brave Solosänger. Mehrere aus dem Singechor sind auch für Instrumente geübt. So wurde es möglich, auch grosse und schwierige Gesangstücke, wie z. B. Haydns Schöpfung und Jahrszeiten, sehr anständig auszuführen.

Seit 1792 hat der Stadtmusikus, Hr. Siegert, ein Konzert veranstaltet, das Winterszeit auf dem grossen Kaufhaus-Saale acht- bis zwölfmal gehalten, und von dem hiesigen Publikum zahlreich besucht und unterstützt wird. Man hat alle Ursache damit zufrieden zu seyn. Man bekömmt hier die neuesten und besten Sinfonieen zu hören, und überhaupt spart der thätige und geschickte Unternehmer keine Mühe noch Kosten, um das Konzert im Flor zu erhalten. Sein Eifer geht so weit, dass er keine Sinfonie zweymal giebt, wenn es nicht ausdrücklich verlangt wird, was aber bey Mozartschen, Haydnschen, Beethovenschen und

Krommerschen oft geschiehet. Einsender hat noch keine Sinfonie in der musikalischen Zeitung angeführt gefunden, die hier nicht wäre gehört worden. Die Besetzung ist jederzeit: fünf erste, fünf zweyte Violinen, zwey Bratschen, zwey Violoncells und zwey Violone, nebst allen Blas-Instrumenten, selbst Posaunen. Auch hier nehmen die beyden Hautboisten-Chöre thätigen Antheil; mehrere aus ihnen spielen auch fertig und geschmackvoll Konzerte auf ihren Instrumenten. Endlich zieht Hr. Siegert immer mehrere junge Leute, die sich auf diesem oder jenem Instrument hören lassen. Das ganze Personale ist ungefähr dreyssig Personen, und wenn Gesangstücke sind, einige vierzig. Die Einrichtung ist wie in andern Städten; darum erwähne ich nur noch, dass man, ausser von jenen Mitgliedern, nicht selten auch von theilnehmenden Liebhabern gute Konzerte auf der Violin, der Hoboe, dem Fagott, der Flöte, der Klarinette, dem Horn, und dem Pianoforte hört. Ich würde einige der ausgezeichnetsten Liebhaber nennen, wenn ich nicht fürchtete, ihre Bescheidenheit zu verletzen.

Zu Ende dieser Winterkonzerte wird allemal eins zum Besten der Armen gegeben, worin gemeiniglich eins der beliebtesten Gesangstücke aufgeführt wird, z. B. Haydns Schöpfung und Jahreszeiten, Mozarts Requiem, das Lob der Musik von Schuster u. dgl. Dies Jahr wurde die Feyer der Christen am Charfreytage von dem vortheilhaft bekannten Komponisten, Bergt, (Organist in Bautzen) gegeben, und das Auditorium war sehr gerührt, durch die schätzbare Musik selbst, wie durch die brave Ausführung; jeder einzelne Sänger und Instrumentist that, wie man leicht bemerken konnte, alles mögliche, das Ganze in dem Sinne des einsichtsvollen Komponisten hervorgehen zu lassen. Wir wünschen sehr, mehr ähnliche Werke von ihm zu erhalten; bisher sind uns nur, ausser diesem, sein kräftiges Te Deum und einige Sinfonieen bekannt worden.

Ausserordentliche Konzerte werden wol auch von Zeit zu Zeit gegeben: aber wenig fremde Virtuosen finden bey diesen ihre Rechnung. Unter denen, die ausgezeichneten Beyfall fanden, waren die Brüder Pixis, die Herren Hossa, Dürand, Clement, Dem. Kirchgässner und Dem. Mager. Ausserdem sind hier in der Domkirche in besondern Konzerten, die Schöpfung von Haydn zweymal, im Saale, die Jahreszeiten von ebendemselben auch zweymal, und der Messias von Händel, nach Mozartscher Bearbeitung, gegeben worden. Alle diese Werke wurden ohne beträchtliche Fehler, und die meisten recht gut ausgeführt.

Berlin, den 20sten July. Nur um keine Lücke zu lassen, erwähne ich einige musikalische Produktionen, von denen hiesige Blätter schon gesprochen haben; aber eben weil diese es gethan haben, bin ich ganz kurz, und werde es bey ähnlichen Fällen immer seyn — vorausgesetzt, dass nicht die Produktionen selbst oder jene frühen Anzeigen bedeutende Gelegenheit geben, länger zu verweilen. Hr. Wilhelm Ehlers, vormals Schauspieler am Weimarischen Theater, gab den 18ten dieses Konzert und erfreuete darin die Freunde seines hübschen Gesanges in unsrer Stadt. Er sang eine Scene von Paer, und mehrere von ihm gesetzte Gesänge mit Begleitung der Guitarre, die er selbst sehr brav spielte. Die Ihnen schon vortheilhaft bekannte Dem. Voitus sang eine Scene von Himmel. Die Hrn. Tausch d. Jüng. und Reinhardt bliesen ein Konzert für zwey Klarinetten und Herr Gareis spielte ein Bratschenkonzert von Arnold. Die ganze Unterhaltung war ange-

nehm. Hr. Ehlers gab auch auf dem Theater einige Gastrollen; und zwar, den Adolf in Adolf und Klara, den Feldscher Sichel im Doktor und Apotheker, den Johann in Je toller je besser, den Don Juan, und den Orest in der Iphigenie in Tauris. Sein Spiel ist leicht, heiter und frey, aber bey weitem noch nicht so vollkommen, wie mehrere seiner Freunde glaubten, und — er nicht minder. Auch sein Gesang hat viel angenehmes; doch wird mehr Uebung ihm auch in dieser Hinsicht sehr nützlich seyn. Bey Gelegenheit des Don Juan entstand ein durch mehrere Blätter durchgeführter Streit über eine Stelle, wo Hr. Ehlers h gesungen und b nach der Partitur hätte singen sollen; er wollte sich durch den Umstand rechtfertigen, dass auch in Mannheim und Wien h gesungen würde. Wie wenig aber dies beweiset, sieht jeder, und da der Gang der Stimme b begünstigt, die Begleitung aber es verlangt, und Mozart Härten dieser Art in seinen bessern Werken nicht schrieb: so kann wol gar keine Frage seyn, auf welcher Seite das Recht war. Desto auffallender waren die Seitenblicke, die Hr. Ehlers bey jener Gelegenheit auf den verdienten Künstler warf, der den Don Juan gewöhnlich giebt, und dem in der Leichtigkeit, Feinheit und Wahrheit des Spiels gleich zu kommen, Hrn. Ehlers so bald noch nicht gelingen dürfte.

Den 16ten July gab man nach einer zwölfjährigen Pause und nach einer neuen Bearbeitung Cimarosa's heimliche Ehe: (Matrimonio segretto). Die treffliche Musik ist berühmt genug; daher nur die Bemerkung, dass das Stück sehr gut gegeben wurde. Hr. Gern (Roms) und Hr. Beschort (der Graf von Tiefenthal) sangen das schöne Duett im Anfange des zweyten Akts, das Muster ächtkomischer Musik, so schön, dass man da capo rief, und die Herren überraschten das Publikum äusserst angenehm, dass sie es sehr brav und noch possierlicher italienisch wiederholten. Mad. Müller (Karoline) trug vorzüglich eine eingelegte sehr schöne Arie von Righini meisterhaft vor.

Die Wittwe Unger hat ein ausschliessliches Privilegium der von ihrem Manne angelegten Notendruckerey auf funfzehn Jahre erhalten, und wird nächstens einen Preiskourant von den bekanntesten Formaten aus ihrer Notengiesserey und Notendruckerey herausgeben.

Musikalische Vielthuerey.

Ausser Zweifel ist es, dass sich die Ausführung der Musik jetzt auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit geschwungen hat. Leider, wird nur die Freude darüber dem aufmerksamen Beobachter nicht wenig getrübt, wenn er eben nicht die glücklichsten Auspicien für die Zukunft bemerkt, indem der Hang zum eingebildet Originellen, zum Excentrischen, zum Auffallenden immer mehr um sich greift, und — vereinigt mit noch vielen andern Ursachen — uns eher Rückgang als Fortschreiten wahrscheinlich macht. — Ich habe jetzt weder Lust noch Musse diesen eben nicht angenehmen Gedanken weiter zu verfolgen, sondern begnüge mich bloss mein Herz über einen Gegenstand zu erleichtern, der jene Furcht gewiss nicht wenig nährt, und das Gefürchtete nach sich ziehen hilft. Ich meyne die musikalische Vielthuerey, welche so allgemein um sich greift. Man beschränkt sich nicht auf ein Instrument, sondern möchte sie lieber alle, wenigstens die gangbarsten oder doch die Mode-Instrumente, erlernen. Kaum versteht man die Noten und kann eine leichte Menuett auf dem

Fortepiano klimpern, so fängt man auch die Violin an. Kaum hat man die Scala gesungen — oder noch lieber, diese gar nicht, sondern gleich ein süsses Ariettchen — so will man auch schon auf der Guitarre dazu klimpern. Es giebt wol Dilettanten, die fünf bis sechs Instrumente spielen können: — freylich ist es darnach! Aber sie sind doch in ihrer Meynung und in der Meynung vieler Anderer, nicht ungeschickte Musiker. Man nimmt sie zum Unterrichte. Das Beyspiel verführt. Man will es ihnen nachthun. Was kann anders werden, als Stümperey? —

Hat man bey der Erlernung eines Instruments nur die ersten Anfangsgründe begriffen, so will man gleich grosse und schwere Sachen spielen. Mit Mühe und Noth kann man endlich eine Sonate herstoppeln, freut sich darüber und denkt: nun bin ich ein Spieler! —

Man schreibt Noten zusammen, die nicht der Dinte werth sind; dadurch raubt man sich die Zeit zum Spielen. Ist die Abschrift fertig, so wird sie zu dem unnützen Wust der andern geworfen. Lieber schaffe man sich doch wenige, gute und korrekt gestochene oder gedruckte Noten von anerkannt guten Meistern an, spiele diese — nicht doch — studire sie, und das Wenige wird wahren Nutzen bringen. Es giebt in der That unter manchen Musikern eine höchst verderbliche, abstumpfende, zeitfressende Abschreibewuth, welche überdies die Zeit zum Studium raubt.

Man lerne Ein Instrument erst ganz und wie sichs gebührt; ist man da aufs Reine, wohl, so schreite man zu einem andern. Wie viele Zeit — wie manches Jahr — wird aber nur zur Erlernung eines einzigen Instruments erfordert! Höchst verderblich für die wahre Kunst ist das: von Jedem etwas wissen. — Man wähle sich eine bestimmte Musikgattung, für welche man (nach eigener Prüfung und nach Beurtheilung eines guten Meisters) das meiste Talent hat, z. B. das Allegro, oder Adagio — das Feurige, das Launige, das Erhabene, das Sanfte etc. — und studire dieses, zwar nicht mit Ausschliessung alles andern, um nicht einseitig zu werden, aber doch ganz vorzüglich, und beseitige den falschen Wahn, als ob es nöthig wäre, in Allem zu glänzen. Solcher universeller Genies giebt es wenige. Viele Handwerke verderben den Meister! gilt auch in der Musik. Diese besteht aus mehrern Branchen, aus welchen man sich eine wählen und bey ihr bleiben muss.

Noch einige Worte über das Komponiren. Kaum verspürt einer einen Funken von Phantasie in sich, kaum hat er einmal einen nicht übeln Einfall, flugs will er auch komponiren. Was hilft der Welt die Menge von mittlern und schlechten Kompositionen? Sie erschweren den guten den Weg, fegen den Beutel, verderben den Geschmack und machen gegen das Bessere, wenn's nicht einen schon berühmten Namen trägt, mistrauisch. Jedes wirkliche Talent sollte seine Schule erst bis auf eine gewisse Stufe der Vollkommenheit gemacht haben, ehe es vor dem Publikum auftritt. Bloss um etwas komponirt zu haben, ohne doch vorzügliches Genie dazu zu besitzen, sollte niemand seine Produkte zur Schau stellen. Will er für sich insgeheim die Komposition betreiben; gut! nur prüfe er sich weislich, ob er auch Anlagen, Zeit und Gelegenheit hat, es zu etwas Vorzüglichem zu bringen; sonst verwende er seine Zeit lieber zu etwas anderm.

Wie gut wär' es, wenn in allen Branchen ein Repertorium des Vorzüglichsten und Ausgezeichnetsten von einer Musikhandlung unternommen würde, so wie es Nae-

geli in Zürich durch sein Repertoire des Clavecinistes im Sinne hat!

Als der wahren Kunst höchst nachtheilig verdient noch die Sucht gerügt zu werden, grössere Meisterwerke, wozu ein volles und geübtes Orchester gehört, an kleinern Orten in nuce aufzuführen. Solche Bestrebungen sind mir immer lächerlich, aber auch höchst ärgerlich gewesen. Dass sich doch die Menschen in keiner Sache zu beschränken wissen! Fürwahr, wenn der Kantor Y in seinem Städtchen Z mit wichtiger Miene von der Aufführung der Schöpfung von Haydn spricht und sich damit viel weiss, so habe ich Mühe, ihm meinen Unwillen zu verbergen. Beschränke man sich doch auf ein einfaches Quartett, auf ein Trio etc. an solchen kleinen Orten. Ein grosses Werk wird bey aller Anstrengung doch mehr oder weniger verhunzt und alle Mühe und Arbeit ist vergeblich. Nicht zu gedenken, dass das vorhandene Publikum an solchen Orten, der Masse nach, ganz und gar nicht jene Arbeiten goutiren kann. Wenn es aufmerksam ist und etwas zu fühlen scheint oder vorgiebt, so ist es bloss die Furcht und Eitelkeit, keinen Mangel an Beurtheilung zu erkennen zu geben, was es dazu antreibt.

Möchten diese abgerissenen und schmucklosen Gedanken von einsichtsvollern Männern geprüft und besser aus einander gesetzt werden, als es hier geschah. Meine mir bewusste gute Absicht lässt mich Nachsicht und geneigtes Ohr hoffen.

Friedrich Guthmann.

Recensionen.

Der Kampf, ein Gedicht von Friedrich Schiller, in Musik gesetzt und dem Herrn Grafen Georg von Berényi gewidmet von Franz Xav. Kleinheinz. Werk 14. Im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs zu Wien. (Pr. 48 Xr.)

Wenn die Tonkunst hauptsächlich geschaffen ist, Empfindungen auszudrücken, und wenn diese durch die Verbindung der Musik mit der Dichtkunst nähere Bestimmung erhalten, oder vielmehr — was wenigstens heut zu Tage Sitte ist — wenn die Dichtkunst der Tonkunst, und nicht umgekehrt diese jener, die Empfindungen vorzeichnet: so ist es leicht erklärbar, dass gerade die sinnvollsten Gedichte, deren Inhalt aber mehr den Verstand beschäftigt, als das Gefühl unmittelbar anspricht, am wenigsten geschickt sind, ein musikalisches Gewand anzunehmen; und dass andere, die nur einen gewissen bestimmten Gemüthszustand — Traurigkeit, Ruhe, Freude u. s. w. ausdrücken, sich mehr dazu eignen. Bedenkt man aber, dass Gedanken, wenn sie wirklich poetisch sind — und andere soll man ja nicht in Musik setzen — immer Empfindungen erzeugen müssen, und dass die gehaltvollsten, sublimsten Ideen gewiss auch die lebhaftesten, edelsten Gefühle bey denen, die sie ganz gefasst haben, erwecken: so sieht man ein, dass diese Empfindungen auszudrücken und eben dadurch sie auch in andern aufzuregen, das höchste Ziel der Musik sey. Aber man begreift auch, wie schwer es ist, dieses Ziel zu erreichen; welch ein gebildeter Künstler dazu gehört, zu dergleichen Empfindungen nur erst sich selbst zu erheben, dann sie lebendig, bestimmt, fest zu fassen, und nun endlich sie in der Musik rein und noch erhöht wiederzugeben.

Die meisten Gedichte von Schiller sind von dieser Art, und es ist daher nicht zu verwundern, dass man so wenig ganz gelungene Kompositionen derselben findet.

Und eben daher hat sich Herr Kleinheinz, keine leicht zu wandelnde Bahn vorgezeichnet, wenn er, wie es scheint, ausschliessend Gedichte dieses Verfassers zu seinen Kompositionen wählen will; denn schon früher sind zwey derselben von ihm in Musik gesetzt erschienen. Rec. sind diese ersten Werke nicht bekannt, aber er weiss durch die Beurtheilung derselben in diesen Blättern, dass sie nicht gerade zu den mislungenen Versuchen zu zählen sind. Auch dieses vorliegende Werkchen ist nicht unter diese Klasse zu rechnen. Das Ganze ist in seinem Umfange gut eingerichtet; es ist Plan und Ordnung in seinen einzelnen Theilen; und man findet zuweilen sehr schönen, fliessenden Gesang. Besonders angenehm ist das Andante: „Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen" etc. Dagegen sind aber verschiedene andere Stellen — vielleicht eben um des Ganzen willen — etwas hart und unmelodisch geworden, und die Worte scheinen mehrmals mühsam in Takt und Rhythmus gezwungen zu seyn. Besonders möchte die durch einen Zwischensatz verursachte Trennung der Worte: „Zerrissen sey, was wir bedungen haben;" und die dreymalige geschwinde Wiederholung der Worte: „sie liebt mich" zu tadeln seyn. Die Wichtigkeit der letztern hätte durch einen einzigen Aufschwung in der Melodie, verbunden mit einer angemessenen Harmonie, besser angedeutet werden können, da sie ohnehin in der Folge noch einigemal wiederholt sind. Der Satz ist bis auf einige Stellen, S. 8. T. 1 — 2 und T. 11 — 12, wo durch Uebergehung eines verwandten Zwischenakkords, unharmonische Fortschreitungen entstanden sind, rein. Uebrigens ist die Begleitung der Singstimme angemessen und leicht; nur hätte Rec. bey vollstimmigen Akkorden, um der Klarheit der Harmonie willen, zuweilen einige verdoppelte grosse Terzen und Dissonanzen hinweggewünscht.

Es wird Hrn. Kleinheinz bey seinem hervorleuchtenden Talent nicht schwer werden, dergleichen kleine Mängel zu verbessern und zu vermeiden, und dadurch seinen Werken in Zukunft einen höhern Werth zu geben.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composées par Adalbert Gyrowetz. Oeuv. 44. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 3 Fl. 30 Xr.)

Man sieht auch an diesen Quartetten, die vor vielen der frühern des Hrn. Gyrowetz sich vortheilhaft auszeichnen, dass er an Erfindung nicht arm und gewandt in der Harmonie ist. Sie enthalten manche neue, angenehme Melodie, manche frappante Wendung der Harmonie und Modulation; auch ist oft der Hauptgedanke durch das ganze Stück getreulich verfolgt. Wenn sie aber dessen ungeachtet Rec. nicht ganz befriedigt haben, so ist gewiss nicht Mangel an guten Ideen die Ursache, sondern bloss Mangel an Oekonomie. Zu verschwenderisch ist der Verfasser mit seinen musikalischen Vorräthen umgegangen, und besonders zu oft wird das Gefühl durch schnelle Ausweichungen in fremde Tonarten unterbrochen, und dadurch zu oft die Einheit und der genauere Zusammenhang des Ganzen gestört. Gewiss ist es, durch wohlangebrachte fremdartige Modulationen werden die schönsten Wirkungen hervorgebracht; aber auch hierin, so wie bey der Anwendung anderer Kunstmittel, vornehmlich aber deren, die als Würze dienen sollen, muss hausgehalten, und am wenigsten darf das, was angewendet wird, mit dem, wozu es anzuwenden, (was damit zu bewirken) verwechselt, die Mittel dürfen nicht zum Zwecke erhoben werden. Denn bestehet ein Tonstück bloss aus vielen willkührlichen,

wenn auch noch so gelehrten und kühnen Ausweichungen, ohne Rücksicht auf den Zusammenhang des Ganzen, so wird man zwar die Menge der Kunstmittel bewundern müssen, aber das Gefühl, welches dasselbe — dem Hörer oft unbewusst — als ein Ganzes in sich aufnimmt, und eine bestimmte Ordnung in denselben verlangt, bleibt unbefriedigt, und der Zweck ist verfehlt.

So ist es denn nun bey verschiedenen Sätzen dieser Quartetten; und zum Beweise ausschweifender Tonführung dient gleich der Anfang des ersten. Es ist in G dur, ¾ Takt, Allegro. Ehe noch die Tonart selbst fest genug gegründet ist, ist man im 19ten Takt in D dur, im 23sten in H dur, im 25sten in E moll, im 27sten in A dur, im 29sten in D moll, im 31sten in B dur, im 33sten in G moll, im 38sten in Es dur, u. s. w. Gewiss, so schnell wollte die durch den ersten angenehmen Satz erregte Empfindung nicht durch die beynahe ganze Verwandtschaft der Haupttonart geführt seyn! — Ausserdem haben diese Quartetten, wie schon oben zugestanden worden, manche Vorzüge, und werden sowohl von Kennern als Liebhabern nicht ungern gehört werden; besonders wird das zweyte, welches schon einen bestimmtern Charakter an sich trägt, gefallen. Papier und Stich sind schön.

VI Sonates pour le Clavecin ou Fortepiano, composées par Charles Fasch. Berlin bey Rellstab. (Pr. 2 Thlr. 6 Gr.)

Questo gusto è passato könnte vielleicht mancher an die neuern Kompositionen für das Klavier gewöhnte Spieler ausrufen; allein neben den Myriaden von Sonaten, welche seit Vater Corelli's Zeiten als Ausflüsse und Auswüchse der musikalischen Begeisterung erschienen sind, werden immer diese Arbeiten des verewigten Fasch ihren Platz, und zwar unter der vorzüglichern Gattung von Klavier-Sonaten behaupten. Das Pianoforte hat in einigen Decennien durch seine blendenden Eigenschaften das schlichte, bescheidene Klavichord verdunkelt, und letzteres ist beynahe zu einem blossen Uebungs- und Interimsinstrumente geworden, daher denn auch die wahren Klaviersonaten unter den neuern musikalischen Produkten eine Seltenheit sind. Ob nun durch diesen Zeitgeschmack, welcher das einfache Klavichord vernachlässigt und dadurch ein Feld der Komposition brach liegen lässt, der Tonkunst selbst nicht ein bedeutender Nahrungszweig geraubt werde, überlässt Rec. den selbstdenkenden Künstlern und Kennern zur Betrachtung; so viel weiss er aber aus eigner Erfahrung, dass er vom Pianoforte oft zu seinem Klaviere schleicht und die Sonaten eines Ph. E. Bachs, Hässlers, und Anderer genug bekannter Komponisten für dieses Instrument, zu seiner Erbauung spielt. Am besten bleibt es wol, das Eine thun, aber darum das Andere nicht lassen; und wenn die Klavierspieler voriger Zeit in ihrem Hass gegen das Pianoforte einseitig waren, so sind es die Pianofortespieler in ihrer Verachtung des Klavichords am Ende doch auch: denn so wahr es ist, dass die jetzigen Pianofortes der besten Meister mit ihren eigenen auch manche Vorzüge des Klavichords verbinden, so wahr ist es auch, dass sie dieselben nicht alle aufnehmen, und aufnehmen können.

Diese besondere Rücksicht auf das Instrument nun bey Seite gesetzt, und die vorliegenden Arbeiten des verdienten Fasch an und für sich selbst erwogen, so lässt sich mit Sicherheit voraussagen, es werde sie der Kenner nicht unbefriedigt aus der Hand legen, und der junge studirende Kla-

vierspieler nicht ohne Nutzen durcharbeiten. Obgleich kein hoher Schwung der Gedanken sie auszeichnet, so geben ihnen doch Reinheit des Satzes, ungezwungene harmonische und einfache melodische Wendungen, ausser jener den Eigenheiten des Klavichords angemessenen Bestimmung, einen besondern Werth. — Das Aeussere könnte wol für einen so hohen Preis besser seyn.

Anekdoten.

Ein gewisser vortheilhaft bekannter deutscher Basssänger und Buffo befand sich in einer Gesellschaft, wo er die Damen und Herren mit seinen fröhlichen Liederchen und Romanzen angenehm unterhielt. Ein junger Elegant, der der jungen Dame vom Hause mit schlechtem Erfolg die Cour machte, und durch nichts sich auszeichnete, als durch den ungeheuren Klapphut und fleissig bezupften Hahnenkamm — nahm das übel, rüstete sich zur bittersten Rache, und trat also sehr laut zu dem Sänger:

Charmant! Es freuet mich um so mehr, Ihr Talent kennen zu lernen, da ich noch nicht dazu kommen konnte, es im Theater zu bewundern. Neulich gaben Sie den Narren von Kapellmeister im Intermezzo, dann den Narren von Hausmeister im Sonntagskind: was für einen Narren werden Sie nun zunächst vorstellen?

Den einfältigen, eifersüchtigen, groben, der sich einem liebenswürdigen Frauenzimmer vergeblich aufdringt und ausgelacht wird — den Osmin in der Entführung! antwortete der Sänger.

In W., einem Dorfe an der Havel, wurde die einträgliche Stelle des Kantors und Organisten frey. Es meldeten sich viele, die Orgel spielen und nicht spielen konnten. Unter letztern war auch der Küster des benachbarten Dorfs. Der Prediger fragte: Kann Er denn Orgel spielen? So etwas, war die Antwort; aber doch mehr, als der Herr —, von dem man, hör' ich, so viel Rühmens macht. Ich spiele die Choräle alle aus dem Kopfe: er spielt sie nur nach Noten. Nun bedenken Sie, wenn ihm unglücklicher Weise das Choralbuch gestohlen würde, oder der liebe Gott verhängte Feuersnoth und es käme darin um; so hätte man wol eine Orgel, aber Niemand, der sie spielte. Ich hoffe also, man werde um deswillen auf mich ganz besondere Rücksicht nehmen.

In einem öffentlichen Konzert zu B...g wurde ein Quartett für zwey Violinen, Viola und Bass gegeben. Nachdem es geendigt und gut exekutirt war, gab ein Zuhörer folgendes Urtheil von sich: O das Quartett war himmlisch, nur hätt' es stärker besetzt seyn sollen. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten August. N°. 46. 1805.

Musikalische Vergnügungen auf dem Lande.

1. Der Empfang.

Ich hoffe, die folgenden Schilderungen einiger auf dem Lande genossenen Freuden einer Kunst, die uns dorthin so selten begleitet, werden die Leser interessiren, auch wenn ich ihnen die Beförderer und Theilnehmer derselben nicht nenne. Es kommt ja doch mehr darauf an, dass das Gute, als durch wen es geschieht; und wer dem hier Erzählten seinen Beyfall zu geben sich gedrungen fühlt, der wird ja wol, so viel an ihm ist, auch ohne zu wissen, wem er nachahmt, hingehen und desgleichen thun.

Gegen Ende des Augusts im vergangenen Jahre hatte der Graf L. . . einige seiner Freunde, unter diesen auch mich, eingeladen, die Herbstmonate, bis zu der Zeit des Aufenthalts in der Residenz, auf seinem Landsitze nahe bey S. mit ihm zuzubringen. Er selbst hatte mit seiner Familie schon mehrere Sommer dort gelebt, und zog dieses Dörfchen, seiner Umgebungen wegen, die ihm manchen lehrreichen und angenehmen Genuss gewährten, seinen übrigen Gütern weit vor. Die uns in jeder Hinsicht annehmliche Einladung dorthin ward uns noch willkommner durch die zugleich mitgetheilte Nachricht von der ebendaselbst im folgenden Monate zu feyernden Vermählung einer Nichte des Grafen — der Zierde eines in ihrem väterlichen Hause in der Hauptstadt bestehenden Privatkonzerts — mit einem . . sischen Rittmeister von U., von dessen Talenten zu witzigen und launigen Gedichtchen Proben in mehrern Zeitschriften niedergelegt sind —, eines Paares also, dessen Bekanntschaft und näherer Umgang uns äusserst wünschenswerth seyn musste.

Mehr Zufall als Verabredung liess mich mit zwey andern der Gäste nahe am Ziele unsrer Reise in der Stadt S. zusammentreffen. Es ward gleich beschlossen, die noch übrigen zwey Meilen gemeinschaftlich zu machen, und die eben anlangende schriftliche Einladung unsers Gastfreundes, den angenehmern Weg zu Wasser auf dem von der Stadt nach dem Gute sich durch die schöne Gegend hinschlängelnden Flüsschen zu wählen, dankbar angenommen. — Wir fanden, als wir ins Freye kamen, den heitersten Sommerabend und die reizendsten Aussichten; die Schönheit der uns umgebenden Natur liess uns kaum an die zu hoffenden Freuden der Kunst, die einsame Stille um uns her kaum an die fröhliche Gesellschaft, die unser dort wartete, denken. Je näher wir indess unserm Ziele kamen, desto glücklicher priesen wir den Besitzer dieses Paradieses, desto mehr beneideten wir ihn, bald um die Fruchtbarkeit des Bodens, von der ringsumher die Kornfelder zeugten, bald um die weite Aussicht, die ihm ein in der Nähe liegender beträchtlich hoher Berg gewährte, bald um die erquickende Kühle eines Wäldchens, welches die Hügel an der einen Seite des Flusses bedeckte, und in einem angenehmen Thale sich bis zu dem Schlosse hinzog, dessen

Thürme wir zwischen den Hügeln von Zeit zu Zeit über die Bäume hervorragen sahen. Eben nahmen wir uns vor, an Tagen, wie der heutige gewesen war, gemeinschaftlich den Schatten dieser Birken zu suchen, da, horch! wie wenn unser Freund uns belauscht hätte, und in unser Gespräch sich von fern mischen wollte — so schallte uns aus dem Wäldchen von zwey Waldhörnern Hurka's sanftes: „Der Wald, der dunkle Wald ist oft mein Aufenthalt" etc. (Monatsfr. H. 2.) entgegen. — Wir waren zweifelhaft, ob dies als unsre Bewillkommung anzusehen sey, oder ob zufälliger Weise die Musiker sich im Wäldchen befänden und etwa zu der Dienerschaft des Grafen gehörten, der er, wie wir wussten, Musikunterricht geben liess. Auf jeden Fall wünschten wir eine Gelegenheit, unsre Ankunft auf ähnliche Art zu erkennen zu geben. Während wir noch beklagten, dass Niemand von uns eine Flöte oder dergleichen bey sich hatte — siehe, da zeigten sich am andern Ufer des Flusses, auf dem Fusssteige, der nach der Stadt führte, zwey junge Leute, ein Frauenzimmer mit einer Flöte, am Arme eines — Geliebten — Bruders — oder Mannes, der ihre Harfe trug. Augenblicklich riefen wir ihnen zu, liessen ans Land rudern, und baten sie einzusteigen. Sie sahen mit ihren traurigen Blicken einander eine Minute lang an, dann reichte der junge Mann seiner Gefährtin die Hand, und half ihr in den Kahn. Wir versprachen uns von ihrem Air eben nicht die fröhlichsten Airs zur Unterhaltung, doch redeten wir freundlich mit ihnen, um sie vielleicht aufzuheitern. Den Grafen, zu dem wir wollten, schienen sie kürzlich erst verlassen zu haben, und sehr zu ehren. Bald merkten sie, dass ihre Traurigkeit uns unangenehm werden müsse, und äusserten diess. „Spielen und singen Sie nur erst," sagte ich zu dem Mädchen — ich konnte sie, die mir Bildung zu verrathen schien, nicht Du nennen — „und etwas Heiteres; dann vergehen auch Ihre trüben Gedanken." — Das Mädchen nahm ihrem Bruder — sie waren, wie sie sagten, Geschwister — die Harfe ab, und begann mit Begleitung seiner Flöte:

> Fort, dass die Leyer klinge,
> Dann wird das Herz mir still:
> Geh, Fanchon, geh und singe
> Ein fröhlich Vaudevill! etc.

Wir staunten nicht wenig, die lieblichen Töne Fanchons, die kaum erst Berlins Bewohner zu entzücken angefangen hatten, schon aus diesem Munde zu vernehmen, und wurden um so begieriger, von dem Grafen Aufschluss über dieses Paar, das aus seiner Geschichte für uns ein Geheimniss machte, ihm aber sich anvertraut zu haben schien, zu erhalten. — Sie hatte jetzt geendigt, und wir mussten gestehn, dass ihre Stimme, wie ihr Vortrag, manchem unsrer Provinzialtheater würde Ehre gemacht haben. — Ihr Blick war heitrer geworden, sie schlug ihre schönen Augen zu ihrem Bruder auf, und reichte ihm ihre Harfe. — Er präludirte mit ein paar Akkorden, und fiel dann in Righini's:

> Wenn mich mein Röschen liebet
> So bin ich wohlgemuth etc.
>
> (Monatsfr. Hft. 4.)

Dabey sah er auf seine Schwester mit immer zärtlichern Blicken. Bey den Worten: „Den Schatz der ganzen Erde nähm' ich nicht für mein Glück" etc. — schlang sie ihren Arm um ihn, und ein Kuss nahm die letzten Worte des Liedes von seinen Lippen.

Und Sie sind Geschwister? fiel ich ein. „Wollen Sie uns auch den Schein fröhlicher Stimmung wieder rauben?" fragte sie wehmüthig. — „Der Herr Graf mag Ihnen unsre Geschichte erzählen, aber, ich

bitte, fragen Sie ihn darum erst morgen, wann wir wieder weg sind. Heute lassen Sie uns nicht an das Vergangene erinnert werden." — Sie griff während des Sprechens dann und wann in die Saiten; anfangs wiederholte sie nur die Schlussakkorde ihres Bruders, aber bey den letzten Worten gerieth sie in die weiche Tonart, und ging nun klagend über in Hurka's Melodie: „Seit du der andern dich ergeben" etc. (Monatsfr. H. 1.). „Aber, Schwester, sagte ihr Bruder nach der zweyten Strophe; du siehst, die Herren wollen vergnügt seyn, und du singst da ein so trauriges Lied" — und im Augenblicke stimmte er Himmels Kotzebuesches Gesellschaftslied an: „Es kann schon nicht alles so bleiben" etc. — Sie musste ihn nun begleiten, und auch wir fielen mit ein. — Wir waren jetzt dem Schlosse so nahe, dass man bey der Stille des späten Abends uns gewiss hören konnte. „Dort, sagte unser Sänger, wo der Fluss bey jenem Hügel eine Krümmung macht, können wir den ganzen übrigen Weg und den Platz vor dem Schlosse übersehn: da werden wir gewiss schon Anstalten zu Ihrem Empfange entdecken. O man freut sich gewiss herzlich auf Ihre Ankunft" — und nun waren beyde unerschöpflich in dem Lobe des Grafen und seiner Familie, und konnten nicht genug rühmen, wie gut es ihnen da gegangen sey.

Aber, fragten wir, werden Sie nicht um so drückender in der Folge den Mangel empfinden? — „Wir sind mit Wenigem zufrieden, antwortete das Mädchen, und dabey glücklich." Nun fing sie das Finale der Fanchon an, und ihr Bruder sang:

Ihr Herren blank besternt,
Ihr Damen bunt geschmückt,
Von meiner Schwester lernt,
Wie man das Glück bestrickt,
Ein schönes Haus
Voll Saus und Schmaus,
Und was hier blinkt und strahlt —
All das bezahlt
Ein Liedchen von Fanchons Leyer!

Wir stimmten in die Reprise fröhlich mit ein, und hätten sie fast auch auf die uns gegenüber sitzende Fanchon beziehen mögen. — Jetzt begann sie:

Die Liebe diesen Mann
Dem Leyermädchen gab,
Doch Fanchon tritt nur dann
Mit sich zufrieden ab —
Wenn ihr — ergötzt —
Zu guter letzt
Euch freundlich zu mir kehrt,
Und gerne hört
Die Töne von Fanchons Leyer! —

Eben wollten wir wieder zum Schlusse mit einfallen; da tönte plötzlich ganz in der Nähe eine vollstimmige Instrumentalmusik mit Chorgesang — wir bogen um die Ecke des Hügels, und die ganze gräfliche Familie mit einem Chore von Musikern in zwey Gondeln umringte uns. — Noch während des Schlusschors fielen wir Freunde einander in die Arme und freuten uns der Ueberraschung. — Nun wollten wir auch, als die Musik schwieg, uns mit freundlichem Danke zu unsrer Fanchon kehren, aber — „der offne Mund blieb stumm!" — denn statt unsers hübschen Harfenmädchens sass eine junge, reich gekleidete, reizende Dame im Arme eines glänzenden Offiziers vor uns. Ihre Reiseoberröcke lagen neben ihnen. — „Vergebung unserm kleinen Betruge — sagte sie — mein Onkel wird auch für uns bitten." — Es bedurfte der Bitten nicht. —

---

2. Die Vermählungsfeyer.

Der Tag der Vermählung näherte sich; doch sahen wir dazu noch wenig Vorbereitungen, und unser Freund äusserte sich nur

unbestimmt über das, was er veranstaltet habe. Der grosse Saal, sagte er, in welchem meine Kinder mit ihren Gespielen Sonntags bisweilen ihre deklamatorischen und theatralischen Uebungen halten, ist ja zu mancherley Festlichkeiten im Stande; meine Spielleute und Sänger habe ich in der Nähe, und was die Feyer selbst betrifft, so pflege ich an meinen kleinen Familienfesten gern erst Abends vorher, oder Morgens zu überlegen, wie ich sie einrichten will. Dann giebt sie mir mein volles, gerührtes Herz ein, und sie ergreift die Herzen Anderer, wenn sie auch vielleicht die strengen Forderungen des Dramaturgen nicht befriedigt. Ich vermisse dabey jetzt besonders meiner Natalie — für uns alle zu früh — verewigte Mutter. — Sie ordnete mit Einsicht und Geschmack recht hübsche theatralische Spiele an, erfand pantomimische Darstellungen, und wählte zur musikalischen Begleitung Stücke aus den schönsten Opern, selbst aus Sinfonieen, aufs zweckmässigste, oft selbst zu der Kenner Beyfall, die sich anfangs von dem Arrangement der vollstimmigen Begleitung mancher Arien für unser Orchester und für diesen Zweck, wobey die Singstimme in eine Instrumentalpartie gebracht werden musste, nicht viel Effekt versprachen. — Vielleicht versuche ich auf den Sonntag, es ihr ein wenig nachzuthun. —

Der Sonntag kam. — An den vorhergehenden Tagen hatte ich bemerkt, dass der Kantor seine Singübungen mit einigen fähigen Knaben des Dorfs, und den Söhnen einiger Prediger und Schullehrer der benachbarten Dörfer, häufiger als sonst hielt: ich durfte daher einen besonders feyerlichen Gottesdienst erwarten. — Auch fand ich diese Kinder, und noch einige junge Männer, Schullehrer und Privaterzieher aus der umliegenden Gegend, nebst einigen Bedienten des Grafen, die ehedem in Chören kleiner Landstädte gestanden hatten, bey unsrer Ankunft in der Kirche auf dem Chor der Orgel versammelt. Der ohnedies angenehme, sanfte Gesang, an welchen der seit zwanzig Jahren fortdauernde Singeunterricht die Gemeine gewöhnt hat, ward heute durch die Unterstützung dieses Chores noch eindrucksvoller. — Nach der Predigt empfing die gräfliche Familie das Abendmahl. Während dessen schwieg der Gesang der Gemeine. Das Chor aber sang mit einer einfachen Orgelbegleitung Danzi's Salve regina, wie es durch diese Zeitung bekannt gemacht worden. Der Prediger hatte einen, für die protestantische Landgemeine zweckmässigern, deutschen Text untergelegt *).

---

*) Wer mit den Schwierigkeiten einer solchen Arbeit bekannt ist, mag über den Werth dieser Uebersetzung urtheilen. Hier ist sie, nebst der Darstellung, wie die Worte derselben mit denen des Originals unter den Noten zusammentreffen.

Salve salve regina mater mi - se - ri - cordiae vita dulcedo et - spes
Nahet, nahet anbetend, nahet dem Throne des Ewigen, glaubend und hoffend, glaubend und
nostra salve, salve Ad te clamamus exu — les exu — les filii Hevae
hoffend! nahet, nahet! Er hört das Flehen sünd'ger — ach! sünd'ger — doch reuiger Kinder!
Ad te sus - pi ra mus gementes et flentes in hac lacrima - rum valle. Eia ergo
Er vernimmt, er vernimmt unser Seufzen und Weinen, wir rufen zu ihm aus der Tiefe! — Liebevoller,
advocata nostra illos tuos mise - ri - cordes o - cu - los ad nos converte, et
liebevoller Vater, du im Himmel, du Gott der Gnade, blick auf deine Kinder nieder! — Welt-
Jesum bene di - ctum fructum ventris tui nobis post hoc exi - lium ostende,
heiland! der du richtest Lebendige und Todte, nimm einst uns auf zu deines Himmels Freuden! —
o clemens, o pia, o dul - cis virgo Ma - ri - a.
Geist Gottes, du Tröster, ach gieb uns deinen Frieden! —

Die Ausführung entsprach der Erwartung, zu welcher mich schon sonstige angenehme Proben von dem Fleisse und der Geschicklichkeit des Anführers und der Mitglieder dieser kleinen Singakademie, berechtigt hatten.

Der angenehmste musikalische Genuss war uns jedoch für den Abend aufbehalten. Die Gesellschaft versammelte sich gegen sieben Uhr in dem oben erwähnten Saale, dessen Dekoration eine theatralische Feyerlichkeit ankündigte. Das Orchester — was aus einem Theile jener Sängergesellschaft besteht, und von dem ich häufig Quartetts, bey zahlreicherer Versammlung auch kleine Sinfonieen recht gut ausführen hörte, — war heute hinter dem Theater in einem Nebenzimmer placirt, und begann von daher eine sanfte Musik, wir mussten vermuthen, als Einleitung zu der folgenden Vorstellung. — Es war Reichardts einfaches Liedchen aus der Geisterinsel: „Ach was ist die Liebe für ein süsses Ding!" — Niemand unter uns fühlte das tiefer, als die Neuvermählten selbst. — Der Vorhang ging auf: das Theater stellte einen freyen Platz in einem Parke vor; man sah in der Mitte ein Grabmal, was dem im gräflichen Parke befindlichen von Nataliens Mutter glich. — Ein junges Mädchen erschien — ziemlich kontrastirend mit dem Charakter jener Ouvertüre, — allein, einen welken Blumenkranz in der gesenkten Hand, und ein Miniaturportrait auf ihrem Busen wehmüthig betrachtend. Das erinnerte uns sehr deutlich an die kaum verflossenen traurigen Wochen, während welcher die Aussicht eines nahen Krieges den Geliebten Nataliens von ihr entfernt, und zu seinem fürstlichen Chef gerufen hatte. Die Sehnsucht der Verlassenen nach dem Geliebten ward jetzt auch durch die Musik angedeutet, welche Winters Arie aus dem Opferfeste hören liess:

> Ich war, wenn ich erwachte,
> So heiter, war so froh, ...

Es ward dunkler, das Mädchen legte sich nieder auf eine Rasenbank, aber sie schien Ruhe und Schlaf vergebens zu suchen. Erst die letzten Harmonieen der Waldhörner in jener Arie tönten sie in einen sanften Schlummer.

Ein Knabe, in weissem und schwarzen Gewande senkte sich aus einer Wolke nieder, stellte sich neben die Schlafende, und küsste ihre Stirn. Er sollte ihr Mirrha's „bangen Traum" einflössen. — Nur die Gefahren des Krieges, denen der Geliebte entgegen ging, konnten ihrer Phantasie vorschweben; sie musste ihn sich aber auch als glücklich in diesen Gefahren, als Sieger in der Schlacht denken. — Sehr passend begleitete daher das Orchester, — ein wenig entfernter, als vorher — diesen Traum mit Zumsteegs Marsch aus Ritter Toggenburg:

> Grosse Thaten dort geschehen
> Durch der Helden Arm . . . . .

Aber nicht die Rückkehr durfte es seyn, die der Held ersehnte; nur gedenken musste er der Geliebten, musste liebevolle Tröstungen schriftlich und durch theilnehmende Freunde in ihr Herz giessen; daran erinnerte uns Mozarts:

> Thränen, vom Freund getrocknet,
> An seiner Brust vergossen:
> Bald ist aus euch entflossen
> Der ew'gen Treue Quell!
> Lass über dir die Himmel
> Mit Schrecken sich umthürmen,
> Naht dir, bey ihren Stürmen,
> Dein Freund, dich zu beschirmen:
> Dein Himmel bleibt dann hell! *)

*) Nach Rochlitz Uebersetzung des Don Juan.

welches rührende Stück sich unmittelbar an diesen Marsch anschloss. Hierauf begann der Marsch wieder und verhallte endlich in weiter Ferne.

Jetzt erhob sich der Traumgott wieder in seine Wolke und verschwand. Aber durch die Schatten der nun völligen Nacht schwebte von der andern Seite eine lichte Gestalt daher, und schaute mit theilnehmenden, huldvollem Blicke auf die Schlafende nieder, während die Musik das Lied an die Hoffnung aus Himmels Urania hören liess:

> Die du so gern in heil'gen Nächten feyerst
> Und sanft und weich den Gram verschleyerst,
> Der eine zarte Seele quält —
> O Hoffnung! Lass durch dich emporgehoben
> Den Dulder ahnden, dass dort oben
> Ein Engel seine Thränen zählt! —

Der Vorhang liess sich sanft herab. — Es herrschte einige Minuten lang eine Stille in unsrer kleinen Versammlung, die endlich das liebende Paar selbst unterbrach, mit Aeusserungen der Freude, dass jene traurige Zeit vorüber, und wenigstens diese Feyer durch keine Kriegesschrecken getrübt sey. — Da erinnerte uns auch bald die Musik, dass wir nun freudigere Scenen würden zu erwarten haben.

Es ertönte, anfänglich in der Ferne, dann immer näher Zumsteegs Friedensmarsch aus der Lenore:

> Der König und die Kaiserin . . . . . .

Er ging aber nicht, wie in der Ballade selbst, in die Molltonart über, sondern schloss in Dur. — Nach einer kleinen Pause rollte der Vorhang mit einem starken Akkorde, schnell auf; und unter Haydn's Einleitung zum dritten Theile der Schöpfung erschien das Mädchen an der Hand ihres Geliebten, der glücklichen Wiedervereinigung hoch erfreut. — Als die Musik schloss, standen sie vor dem Grabmale, das Mädchen kniete nieder, und betete; der Geliebte liess sie allein und verschwand hinter den Bäumen: sie nahm die Blumen, mit denen ihr Haar und Busen geschmückt waren, und streute sie auf den Hügel. — Reichardts: Sterbt auf meiner Maja Grabe . . . aus der Geisterinsel, begleitete diese Handlung. Die Musik des Chores, was sich an die Arie anschliesst,

> Tiefer ins Leben
> Hoffend zu schauen
> Lindert den Schmerz . . .

that ihre Wirkung; das Mädchen richtete sich auf, ward fröhlicher, und schien sich nun ganz den frohen Aussichten in die Zukunft zu überlassen. Mit dem Schlusse dieser Musik erschien der Geliebte wieder mit einem frisch gewundenen Blumenkranze: Flöten und Fagotts begannen mit Begleitung eines Glockenspiels aus Hurka's Musik zu Schillers Glocke: die Stelle:

> Lieblich in der Bräute Locken
> Strahlt der jungfräuliche Kranz . . . ;

Er bekränzte das Mädchen, sie sank in seine Arme — da erschallte mit vollem Orchester Cherubini's Hochzeitsmusik aus dem Wasserträger: Jeunes fillettes . . . Festlich geschmückte Mädchen zogen jetzt auf das Theater; an die Spitze ihres Zuges stellten sich die Liebenden: sie wandten sich nach der Seite des Prosceniums, kamen die dort angebrachten Stufen herab: von der andern Seite schloss sich ein Chor von Jünglingen an sie, und nun stimmte alles in Cherubini's fröhliches Chor mit ein, während dessen die Neuvermählten mit den schönsten Kränzen geschmückt, und ihr Weg in den Tanzsaal mit Blumen bestreut ward.

N. S. Ich könnte den Lesern die Geschichte noch mehrerer gleich froh dort verlebter Tage mittheilen; aber, eingedenk des Zweckes dieser Zeitschrift, der weniger auf bloss unterhaltende Lektüre, als auf wissenschaftliche Belehrung geht, begnüge ich mich mit dem hier gelieferten, und wünsche nur noch zum Schlusse, dass recht viele meiner Leser, hohen und niedern Standes, den ihnen durch meine Erzählung — wenn gleich nicht namentlich — bekannt gewordenen Personen, von vornehmer und geringer Geburt, ihren kunstfreundschaftlichen Beyfall nicht versagen mögen.

F. — M.

Nachrichten.

München, den 22sten July. Gestern trat Mad. Marianne Sessi im Titus als Sesto auf. Einen vollen, lange entbehrten Genuss der edlern, höhern Kunst hat uns dieses gewähret. Ich will Ihnen hier das Lob der Mad. Sessi nicht anstimmen. Sie gehört unter die vorzüglichsten Sängerinnen des jetzigen Europa. Auch bleibt wol bey Gegenständen der angewandten Kunst die Beschreibung immer weit hinter der Sache selbst zurück. In meinem letzten Briefe sprach ich von ihrer hellen, vollen Stimme, von ihrem einfach-erhabenen Geschmack im Vortrag. Ich hatte mich nicht getäuscht. Auch in dem grössern Theater, bey dem vollsten Hause, bey einer Mozart'schen Instrumentalbegleitung, schwebte ihre schöne Stimme über dem Strome hoher Harmonieen empor. Ihre reine Intonation, der sichere, immer natürliche Gesang, und — was nicht wenig beytrug, alles in eine angenehme Stimmung zu versetzen — ihre so deutliche, wahrhaft schöne Aussprache, die auch schon ohne Musik dem schmelzenden Wohllaute der italienischen Sprache seine liebliche Wirkung verschaffte, ohne dass man der Textbücher bedurfte, die man überhaupt entbehren kann, wo Meister singen —; der überall hindurchblickende hohe Kunstsinn, der die Künstlerin allen Flitterprunk, alle kokettirende und spielende Künsteleyen verachten, und nur nach dem Beyfall der Edleren ringen lehrte: alles das wird von jedem Unbefangenen an dieser vortrefflichen Sängerin immer hochgeschätzt werden. Mozart selbst, der sich, nach seiner Art, so derb über die oft so übertriebenen Variationen der Sänger erklärte, wäre zufrieden gewesen, hätte er gestern seinen Sesto von Marianne Sessi vortragen hören. Ein paar Stoccato in die Höhe ausgenommen, die sie dem herrschenden Genius der Zeit zum Opfer brachte, und die ich für meinen Theil weggewünscht hätte — konnte man von allem, was sie sang, sagen: das ist schön, wahr, edel, gross. Nie werde ich das Recitativ: Oh dei, che smania è questa — vergessen. Dies war eigentlich ihr Triumph. Die zum Himmel schreyende Stelle: Deh conservate, oh dei; und dann die herzzerreissende: Io saprai —: wer vermag sie zu schildern? — Unwillkührlich brach unser Publikum, worunter doch nur der kleinste Theil die italienische Sprache kennet, bey mehrern Stellen dieses genialischen Recitativs in einen allgemeinen Beyfall aus, der, nicht vom lärmenden Klatschen begleitet, nur desto ehrenvoller für die fühlende Künstlerin ist: denn so kam er unverkennbar ganz aus dem Herzen. Nie hab' ich in der Fülle empfunden, was musikalisches Pathos, was tragische Wirkung durch Musik ist. O wie tief hinab fällt gegen Ein solches Recitativ, so vorgetragen, alle der flinkernde aber nichts sagende Klingklang, der mit dem Augenblick, wo er entstand, auch vorüberflattert und keine Spur im Herzen zurücklässt.

Mad. Sessi ist übrigens eine Frau ohne Prätension. Nie wurde hier der so gewöhnliche Unfug mit Einlegung der Arien weiter getrieben, als eben gestern. Acht Stücke, grössere Scenen und Arien von den verschiedensten Meistern, waren da ohne Wahl auf einander gepfropft, und wie in einer Zauberlaterne paradirten nach einander: Winter, Cannabich, Weigel, Simon Mayer, in Gesellschaft des grossen Mozart. Doch am unverzeihlichsten sündigte Hr. Brizzi selbst. So kam z. B. im zweyten Akt eine unendliche Arie von ihm vor; ein Chor Soldaten — denn ohne einen Singchor, der, wie in Trompetenstössen, die Arie begleitet, können die heutigen Sänger keine Bravourarie mehr zur Welt bringen — fiel wie aus den Wolken, mit denen unser Titus — dass er aber T i t u s sey, hatte der Virtuos heute wol vergessen — so arg trillerte, so ohne Maass schäkerte, so mit Sprüngen und Koloraturen, in halber Stimme vorgetragen, spielte, dass man hätte glauben mögen, er habe sich vorgenommen, auch einmal für die Galerie zu singen. — Nicht so Mad. Sessi. Sie legte keine einzige Arie ein, sang nicht Einen Takt mehr, als den Mozart hier schrieb, und ungeachtet sie in einer Gastrolle auftrat und also mehr als andere glänzen sollte, auch Niemand ihr jenes Hülfsmittel dazu hätte versagen können, hielt sie sich doch allein an die Mozartische Komposition, die überdies nicht immer ganz für ihre Stimme ist, und suchte sie nur mit einer Kraft herauszuheben, die ihr Kunst und Empfindung darbot. Schöner hätte sie den unsterblichen Mozart nicht verherrlichen können! — Sie wurde von der Kurfürstin mit einem prächtigen diamantenen Halsband beschenkt. —

Die italienische Oper wird nun auf geraume Zeit schweigen. Brizzi, Cannabich, Ramm und Andere machen Reisen.

K u r z e A n z e i g e.

Quatre Sonates pour le Pianoforte par Mr. (?) J. J. Depuis. Oeuvr. 3. Chez Hummel à Berlin et à Amsterdam.

Diese Sonaten würden v i e l l e i c h t vor dreyssig Jahren nicht Wenigen gefallen haben. Sie sind den f r ü h e s t e n Vanhallschen ähnlich, aber in Erfindung noch unter ihnen. Wer nun noch auf jener Stufe steht und sie nicht verlassen mag; oder auch, wer sehr wenig ausführen kann und doch Sonaten vortragen will, dabey aber ganz gleichgültig ist, was für welche, wenn er nur Noten bekömmt, die einigen Zusammenhang haben und sich bequem zwischen Schlafen und Wachen abspielen lassen: der greife nach diesem Werkchen. Ihn werden auch die häufigen Schulschnitzer nicht stören.

A n e k d o t e.

Ein noch lebender berühmter Komponist, der das Geld sehr liebt, hatte das Unglück, mit einer Frau verbunden zu seyn, die schön, liebenswürdig, eine treffliche Sängerin, aber unordentlich, und besonders in jenem Charakterzug gerade das Gegentheil von ihrem Gemahl war. Sie verdiente viel, machte aber noch mehr Schulden, und starb. Nun kamen die Gläubiger und plagten den betrübten Wittwer. Endlich fuhr er, der sonst sanfte Mann, den Einen an: Gehn Sie zum Teufel! — Da kann ich wol Ihre Frau finden, aber mein Geld nicht! antwortete der Gläubiger.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten August. No. 47. 1805.

Recensionen.

XII deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Philipp Barth. Copenhagen, bey C. Lose et Comp. (Pr. 1 Thlr.)

Recensent kennet den Komponisten dieser Lieder nicht. Sollte er der vor etwa einem Jahre verstorbene junge Kapellmusiker in Kopenhagen seyn, so gäbe dies Werkchen einen neuen Grund, den frühen Tod dieses talentvollen Jünglings zu beklagen, denn es bewiese offenbar, dass man an ihm nicht nur einen vortrefflichen Virtuosen auf der Hoboe, und einen schätzbaren Komponisten für dieses sein Instrument, sondern auch einen sehr braven Liederkomponisten verloren habe. Schon die hier zu gebende nähere Anzeige des Werkchens wird dies belegen.

Die Wahl der Texte zeugt von Verstand, Sorgsamkeit und Geschmack; die Behandlung derselben, sowol in musikalischer, als auch in rhetorischer Hinsicht, von Gefühl, Kenntnissen und Fleiss. Die Musik selbst verräth weniger einen genialischen und tiefen Geist, als eine empfindliche und zarte Seele, die sich gern in milden Melodieen ergiesst, sich am liebsten an sanften Liedern ergötzt, und sich in Tönen mit Liebe eng an sie schliesst. Sollen Vergleiche Statt finden, so lassen sich Barths Lieder, was die Musik an sich betrifft, zunächst mit denen von Himmel zusammenstellen. In dem, was Nachbildung der Formen des Dichters und die Deklamation angehet, ist Barth sorgsamer, als es dieser Komponist in mehrern seiner Lieder ist, und er nähert sich darin dem wackern Schulz. Wo es aber auf Lebendigkeit der Phantasie ankömmt, bleibt Barth beträchtlich hinter Himmel — in dessen bessern Stücken — zurück. Da er als Liederkomponist noch gar nicht bekannt ist, darf ich mir wol verstatten, auch bey den einzelnen Sätzen ein wenig zu verweilen.

Das erste Lied hat einen angemessenen Ausdruck, eine fliessende Melodie und ein nicht unangenehmes Accompagnement: es hätte aber dennoch von der Sammlung ausgeschlossen bleiben sollen, da es allzunahe Reminiscenzen enthält und auch überhaupt sich durch nichts auszeichnet. Man kann es als nicht dastehend betrachten, zumal da es das dreyzehnte Lied ist und doch nur zwölf auf dem Titel versprochen sind. Overbecks Liedchen S. 2. ist schon sehr oft komponirt, aber schwerlich von Jemand im Ganzen besser getroffen, als von Barth; im Einzelnen sind besonders die Zeilen: „so freundlich, so mädchenhaft" . . . . nun ja, sie sind, wie die Worte sagen: so freundlich, so mädchenhaft! Das liebliche Lied, No. 3, ist leius der gelungensten und bekanntesten von Himmel; das Barthische stehet ihm aber schwerlich nach, und die Schlusszeile, die, als Refrain, immer wiederkehrt und über das Ganze beym Dichter entscheidet, ist von Barth offenbar im naiven Ausdruck und in

der Deklamation besser wiedergegeben worden. Man sehe das Liedchen selbst: da es so reizend ist und auch so wenig Raum braucht, mag ihm dieser vergönnet seyn. Die Verse sind wol als allgemein bekannt vorauszusetzen.

Grazioso.

1. Jüngling, wenn ich dich von fern er-blik-ke, wird vor Sehnsucht mir das Auge nass; nahst du dich, so hält es mich zu-rük-ke, wie mit Fes-seln, und ich weiss nicht was? 2. Fern von

Schluss.

8. lie-ben, und zu wäh-len: o dann weiss ich, wen?

Die Lieder S. 4., 5 und 6, sind nicht zu tadeln, doch auch nicht ausgezeichnet. Dagegen finde ich die kleine Tändeley, S. 7, so ganz unbeträchtlich sie scheint, bemerkenswerth. Der Musiker hat das niedliche Gleimsche Liedchen wiedergegeben, wie etwa Schulz es gemacht haben würde. So etwas ist freylich in Einem Augenblick empfangen und geboren; aber bey weitem nicht Jedermann hat solche Augenblicke. An Louise, S. 8, ist nicht übel, doch etwas verbraucht, aber Mein Wunsch, S. 9, weit inniger und auch eigener, und dass es dies, bey so wenigen aufgewendeten Mitteln geworden, entscheidet noch mehr für des Komponisten Talent. Das Ständchen S. 10, ist unbedeutend, und das Lied S. 11 mehr richtig und sorgsam, als schön und herzlich behandelt. Der so oft gesungene Traum Hölty's S. 12, kann mit Ehren neben, wenn auch nicht über einigen frühern Kompositionen stehen. In dem Abschied S. 13 folg. hat der Komponist seinen gewöhnlichen Weg verlassen, hat die Strophen mit wech-

selnder Musik begleitet und sich, wo Gelegenheit war, zur malerischen Behandlung gewendet. Man muss eben so aufrichtig, als man sein Gutes gerühmt, auch seine Schwäche in dieser Gattung hier bekennen. So wie er aber diese Bahn verlässt und gegen das Ende dieses Stücks wieder zum eigentlichen Ausdruck der Gefühle zurückkehrt, so wird er wieder sehr innig und liebenswerth. Man sehe selbst die letzte Strophe, und wenn man sie so schön findet, wie ich, so singe man das ganze Lied auf diese Musik, mit den kleinen Abänderungen, die die Worte anderer Strophen nöthig machen. Dass die Fortschreitung des Accompagnements in einigen Takten gewählter seyn könnte, wird zugestanden, ohne dass darum der Werth des Ganzen beträchtlich geschmälert würde.

Andante.

Ich den - ke dein, bis wehen-de Cypressen mein Grab um-ziehn, und selbst in Tem - pe's Hain soll un-ver - ges - sen dein Na - me blühn!

Lebt der Verfasser noch, so mag ihm diese Anzeige meine Achtung beweisen; und mit dieser setze ich noch hinzu, dass, wenn er durch fortgehendes Studium und mehr Versuche in andern Gattungen seinen Kreis erweitert, sich selbst eben dadurch gestärkt, und sein Talent vielseitiger gebildet haben wird, er ein Liebling der Freunde eines einfachen, aber seelenvollen Gesanges werden kann. Kleine Verstösse gegen die musikalische Grammatik — nur kleine finden sich — wird er dann von selbst bemerken, und z. B. S. 14, Syst. 3, T. 10. in der Singstimme und im Bass ces schreiben, S. 12. keine Oktaven stehen lassen, auch wenn sie, wie hier, durch die kurze Pause bemäntelt würden u. dgl. Der Stich ist ziemlich korrekt, nimmt sich aber nicht gut aus.

Grande Sonate pour le Pianoforte, composée et dediée à Msr. Cherubini par Antoine Eberl. Op. 27. A Vienne, au Bureau d'Arts (des Arts) et d'Industrie. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)

Hr. Eberl hat sich seit einiger Zeit einen nicht unbeträchtlichen Ruf als Kompo-

nist für das Pianoforte, (seine Orchestermusik ist, ausser Wien, noch wenig oder gar nicht bekannt,) als Klavierspieler und als Musiklehrer erworben, und seine neuern Sachen finden ein ziemlich zahlreiches Publikum; darum, so wie der Familienähnlichkeit wegen, in welcher sie untereinander stehen, kann mau wol voraussetzen, die Leser wissen so ziemlich, was sie zu erwarten haben, und darf bey der Anzeige auch des hier genannten Werks kurz seyn. Es gehört unter Hrn. Eberls beste Klavierstücke; hat dieselbe Lebhaftigkeit, dieselbe gute Führung einzelner Partieen, dieselbe von Erfahrung zeugende Benutzung aller Vorzüge eines guten Pianoforte's, dieselben Vortheile für den Spieler, indem es auszuführen zwar nicht leicht, aber doch bey weitem nicht so schwer ist, als es scheint — mit einem Worte: es hat alle das Gute, was Eberlsche Kompositionen haben, und vor vielen auch noch das, reiner in der Schreibart zu seyn. Das erste Allegro ist der ausgezeichnetste dieser Sätze, und werth, Cherubini dedicirt zu werden. Es lebt ein energischer Geist im Affekt darin. Das Andante, mehr geziert, als zierlich, und mehr Ansprüche machend, als erfüllend, ist weit unbeträchtlicher. Das Presto ist aber wieder ein lebhafter, interessanter Satz; muss jedoch durch sehr rasches, präcises und rundes Spiel gehoben werden, weil die Ideen, weder der Erfindung, noch der Ausführung nach, ausgezeichnet sind. Man kann dergleichen Arbeit keineswegs geradehin tadeln; sie vergnügt auch wahrscheinlich Jedermann für den Moment: aber es bleibt dem Zuhörer, der mit der Zeit fortgegangen, doch dabey ein Gefühl, als habe er sie schon — öfters gehört, wiewol sie durchaus nicht eigentlich entlehnt ist. Der Schwäche des zweyten und der nicht weit über das Gewöhnliche sich erhebenden Stärke des dritten Satzes ungeachtet, ist die Sonate als ein gutes Unterhaltungstück geübten und fertigen Liebhabern zu empfehlen. Dass das Pianof. bis zum dreygestrichnen g benutzt, aber jede Stelle, die über f gehet, umgeschrieben beygesetzt worden, ist, so wie die genaue Angabe der Ausdruckszeichen aller Art, zu loben. Der deutliche und gut ins Auge fallende Stich hat nur einige wenige Fehler, die sich sogleich von selbst berichtigen und keiner Anzeige bedürfen.

Nachrichten.

Paris, den 3ten August. Ich bin mit musikalischen Neuigkeiten seit mehr als zwey Monaten im Rest; aber ganz Paris ist es auch. Aus nichts hat sich nur Einmal etwas machen lassen, und zwar etwas Betrachtenswerthes. Was aber seit meinem letzten Bericht hier, Musik betreffend, vorgefallen, ist, für den Ausländer, recht eigentlich nichts — kaum mit einer einzigen Ausnahme, über welche zu sprechen jetzt noch Zeit genug ist.

Es war aber auch, als ob dies Jahr alles zusammentreffen müsste, was Apoll zum Strohwittwer machen könnte. Erstens ist Ihnen schon bekannt, dass, so wie es Mode ist — das heisst in Paris: nothwendig zur Existenz gehört — während des Winterhalbjahrs die Theater zu besuchen, so ist es Mode, sie im Sommer zu verlassen. Nun ist es zwar wahr, die Natur schien dies Jahr, bis in den Julius hinein, eine neue Ordnung der Dinge herbeyzuführen, und damit — wie es mit den neuen Ordnungen der Dinge nicht selten geschiehet — die Leute wenigstens zu verwirren, indem sie an Einem Tage früh Winter, gegen Mittag Frühling, zum Mittag Sommer und des Abends Herbst werden liess: was aber ein rechter Franzos ist, das lässt sich nicht so leicht werfen. Wann sichs gehört macht man Frühling und Sommer, mag's

draussen aussehn, wie es will; und dann verlässt man auch die Theater — ausserordentliche Fälle ausgenommen! Sodann, die Reise des Kaisers und der sehr Vielen, die ihn begleiteten oder die in seiner Abwesenheit zu sich selbst und aus dem Gewöhnlichen kommen wollten —! Hierzu kamen noch Krankheiten der meisten und vorzüglichsten Mitglieder, und Reisen derer, die nicht krank waren, und zwar fast von allen Theatern; gänzliche Veränderung einiger Truppen — und so weiter.

Die kaiserl. musikal. Akademie (grosse franz. Oper) gab also nur Wiederholungen einiger wenigen grossen und für immer feststehenden Werke — vornehmlich Glucks beyde Iphigenien und Oedip, und liess damit die Barden, Caravane du Caire und einige andere gut angeschriebene Werke wechseln. Die franz. komische Oper (sonst Feydeau) brachte nur Eine artige Neuigkeit zu Stande, von der ich hernach sprechen werde, und schloss dann das Haus ganz, weil — darin gebauet werden sollte. So heisst es wenigstens in den Ankündigungen und in der Vertheidigung der Direktion gegen den lustigen Einfall eines Witzkopfs, der ankündigte, es würden „heute zum Beschluss aufgeführt: die Schuldleute, Kein Vertrag, und Ein Haus zu verkaufen" — bekanntlich hat man drey kleine Stücke unter diesen Titeln. Das Theater der Kaiserin (verbundene Gesellschaften der Italiener und des ehemaligen Louvois) hörte in der ersten Qualität ganz auf. Die Italiener sind, bis auf Einige, auseinander gegangen, und, wie ich höre, hat besonders die Prima Donna, die rühmlich bekannte Dem. Strinasacchi, schon ihr Glück in London begründet. Seit ganz kurzem hat man eine neue Gesellschaft Italiener zusammengebracht, die auch schon eine Oper gegeben hat; und zwar den alten, bekannten, verbrauchten Barone deluso von Cimarosa, eins seiner schwächsten Werke. Die Oper wurde gut gegeben. Die Gesellschaft scheint mir jetzt noch, weder besser noch schlechter zu seyn, als die vorige; und dass sie mit diesem Werke debütirte, erregt eben nicht die glänzendsten Erwartungen. Seltsam ist es, dass wir unsre ersten italienischen Sängerinnen aus Ihrer frühern Bekanntschaft nehmen: die Strinasacchi hat sonst bey Ihnen gesungen, und Ihr Landsmann .... behauptet, es sey mit unsrer neuen Prima Donna, Mad. Crespi, derselbe Fall. (Es ist wirklich so. *d. R.*) Uebrigens wird das französische Publikum, das gleichsam das eine Ende der theatralischen Musik festhält, die deklamatorische, sich nie lebhaft für die Italiener interessiren, da diese auf dem entgegengesetzten wohnen — beym Singen fast ohne Rücksicht auf die Worte. Bey den, verhältnissmässig, wenigen Freunden italienischer Opermusik, und denen, welche dafür angesehn seyn wollen, würde darum kein solches Theater bestehen können, wenn nicht die kaiserliche Familie es begünstigte — was, wenn auch nicht grosse baare Unterstützung, doch eine gewisse Achtung, ein gewisses Aufsehen, und mithin Menschen genug, herbey führt, bey denen es zum Ton gehört, die Italiener zu besuchen. Bis jetzt hat sichs jedoch noch nicht recht damit finden wollen.

Dem Theater Montansier, bekanntlich dem Lieblingssitz der Venus Pandemos, fehlt es nicht an Zulauf, und — die Sachen gehen gut. Man siehet da, ausser dem, worüber in einer musikalischen Zeitung nicht zu sprechen ist, vornehmlich die gewaltigen Pomp-, Spektakel- und Maschinen-Stücke, die fast alle, mit Musik versetzt, Melodramen heissen. Es ist arg, welcher Unfug jetzt mit dieser wunderlichen Gattung von Theatermusik getrieben wird, und als ich neulich in einem Briefe aus Wien in Ihren Blättern las, man habe dort auch diese Mode unsrer Nebentheater nachgeahmt: so — nahm michs Wunder.

Das Vaudeville hat jezt vornehmlich mit Verspottung und Travestirung jener prunkenden Melodramen sein Fest. So sahen wir z. B. „Colombine dans la Tour de l'Est, ein grosses Melodram in siebzehn Scenen," bey dem man ein Alt-Engländer seyn oder gar nicht wissen musste, was eigentlich hier verspottet wurde, wenn man nicht hell auflachte. Die Hauptpersonen waren: ein Held, (Grenadier) ein Wilder, ein Ungeheuer, ein liebender Ritter (Harlequin) und eine eingesperrte Prinzessin, (Colombine). Und nun die handgreiflichen Beziehungen im Gedicht, wie in der bald wüthenden, bald lispelnden Musik — — Es verstehet sich übrigens, dass darum die Melodramen nicht aufhörten, immer neu, wie Pilse, aus der Erde zu schiessen, und besucht und beklatscht zu werden. Keine Nation der Welt verstehet es besser, mit sich selbst zu spielen, auch wol sich selbst auszulachen, als die französische. Spashaft ist, dass der Dichter jener Colombine, Dossion, in kurzem seine theatralische Laufbahn mit Glück durch alle Stufen verfolgt hat: er war erst Souffleur, dann Akteur, nun Dichter.

Da haben Sie denn jenes Nichts; von dem ich anfangs sprach, in extenso und erläutert. Ich erwähne nun das einzige kleine Etwas, das ich als Ausnahme anführte. Es ist ein kleines artiges Produktchen unsers muntern, geistreichen, sehr fruchtbaren Düval, der durch frühere Werkchen (Les deux Journées, Maison à vendre, Le Prisonnier etc.) auch in Deutschland beliebt ist. Die Oper heisst: La Méprise volontaire, ou la double Leçon. Mit dem Plan muss man es hier nicht genau nehmen: er taugt nichts, ausser, dass er zu einigen anziehenden und sehr lustigen Situationen, und dem Dichter Gelegenheit gegeben hat, seinen muntern Witz und seine bekannte Kunst des raschen und feinen Dialogs ins Spiel zu setzen. Hier haben Sie wenigstens das Skelett: Valmont, ein hübsch vernünftiger Liebhaber, soll Elisen heyrathen. Elise ist ein Modemädchen im grossen Stil — sie verachtet alle Weiblichkeit, reitet, jagt etc. kurz, sie ist ein Mann, so weit sichs thun lässt. Ihr Bruder dagegen hat Migraine, seufzet, schmeichelt, putzt sich, empfindelt — ist ein Mädchen, so gut als möglich. Valmont thut, als ob er sie beyde nicht kenne, wie er von beyden noch nicht gekannt ist; stellt sich, als vermuthe er einen Theaterstreich — die Schwester habe sich als Bruder, der Bruder als Schwester verkleidet; behandelt sie nun, alles Protestirens ungeachtet, so; macht dem Bruder seinen förmlichen Antrag etc. theilt nebenbey auch tüchtige Pillen, in Absicht auf viele Modethorheiten, aus: am Ende sehen beyde jungen Leute ihre Thorheit ein wollen sich bessern, und — fiunt nuptiae. Was aber das Stück zu einer Merkwürdigkeit macht, ist die Musik. Nicht als ob sie etwas ganz Ausgezeichnetes wäre — sie ist heiter, leicht, artig, fliessend, melodiös, behandelt besonders die witzigen Pointen der Gesänge sehr fein: aber sie ist auch zuweilen gar zu dünn und durchsichtig; alles, was reicher seyn sollte, verräth den nicht eben tiefen Geist und die ungeübte Hand; sie hat überdies der sehr nahen Reminiscenzen nur gar zu viele. Und dennoch ist sie merkwürdig, denn sie ist die Arbeit eines neunzehnjährigen — Mädchens; einer Dem. Kercado — mag sie nun wirklich so heissen, oder sich nur vorläufig so genannt haben. Ich weiss es nicht anders, als dass dies das erste, wirklich angenehme Produkt ist, das von einem Frauenzimmer in dieser Gattung von Musik jemals geliefert worden. Die Oper wurde sehr gut gegeben, und fand bey den Wiederholungen vielen Beyfall, so sehr sich auch die — eleganten Herren gegen sie, bey der ersten Aufführung, vereinigt hatten. Ehe sie ein Wort von dem Werkchen kannten, vor Anfang der ersten Auf-

führung, hatten sie unter sich längst ausgemacht, es könne gar nichts dran seyn, da es von einem Frauenzimmer käme. Wo man den Weibern die häufigsten und übertriebensten Schmeicheleyen ins Gesicht sagt, verachtet und drückt man sie immer am meisten. —

Dass uns die Wiener unsern braven Cherubini entführt haben, darüber müssen wir uns freuen, die wir die Kunst und diesen Meister lieben. Erstlich erhalten wir gewiss etwas Vorzügliches an dem, was er für das kaiserliche Theater in Wien schreiben wird; sodann — kömmt er nicht zurück, so muss es ihm dort nicht nur überhaupt besser gefallen, sondern er muss auch besonders für seinen Genius und seine Kunst, welchen er alles aufopfert, einen freyern und passendern Spielraum finden; kömmt er zurück, so wird man sich hoffentlich unterdessen hier besinnen gelernt haben, und ihn auch in Paris in eine Thäthigkeit setzen, wo er sein Bestes liefern und es mit gebührender Werthschätzung aufgenommen sehen kann.

Dass Mozarts Don Juan nun doch noch auf dem grossen kaiserl. Theater gegeben, und zwar mit ganz ausgezeichneter Pracht gegeben werden soll, wissen Sie ohnstreitig schon aus andern hiesigen Journalen; dann wissen Sie von der Sache aber auch gerade so viel, als ich. Die Aufführung ist schon längst wieder in den öffentlichen Theateranzeigen versprochen; besonders hiess es, die Rückkunft des Kaisers solle auch durch dieses Werk gefeyert werden: aber bis jetzt ist noch nichts erschienen. Vielleicht will man erst den Herbst, und mit ihm, die Rückkehr so Vieler zu den Theaterfreuden erwarten, so dass man die Oper, auf die so sehr viel verwendet wird, nun auch recht sehr oft hinter einander geben kann; und ist das die Ursache der Verzögerung, so muss man damit zufrieden seyn.

Zum Schluss noch eine Bagatelle: Der berühmte Waldhornist und sehr angenehme, beliebte Gesellschafter, Frédéric-Duvernoy, ging vor kurzem aus dem Orchester der grossen Oper ab: darauf machte einer folgendes Epigramm:

A Frédéric-Duvernoy.
Du vrai talent parfait modèle,
Tu mets pour l'applaudir tout le monde d'accord;
A ses plaisirs le Français est fidèle,
Et tu vas le charmer en Cor. —

(Cor ist nämlich ganz, wie unser Horn zu nehmen; ist aber im Französischen noch bestimmter, als im Deutschen, ein Waldhorn und ein Ende eines Hirschgeweihes. *d. R.*)

N. S. So eben erfahre ich, dass Wölfl, der, wie Ihnen bekannt seyn wird, uns verlassen und seit etwa zwey Monaten seinen Wohnplatz in London aufgeschlagen hat — sich dort schon einigemal hat öffentlich hören lassen und mit ausgezeichnetem Beyfall ist aufgenommen worden. Er führte in seinem Konzert auch eine neue, grosse Sinfonie von seiner Komposition auf, die bey den Kennern Aufsehen erregte. Nächstens kommen ein Klavierkonzert, Sonaten etc. von ihm in Clementi's Verlage heraus; er wird aber leicht, den Ideen und der Ausführung nach, schreiben müssen, wenn seine Sachen im Lande der Fabriken gekauft werden sollen. Die erste grosse Oper, die den Winter gegeben wird, soll er, wie es heisst, auch zu schreiben bekommen haben.

Vor zwey Monaten starb in Madrit Luigi Boccherini, fast 70 Jahr alt. Er war wirklich einer der ausgezeichnetsten Instrumentalkomponisten seines Vaterlands, Italiens. Gegen die Gewohnheit seiner Landsleute ging er mit der Zeit und der Ausbildung der Tonkunst auch in Deutschland fort, und nahm von den Fortschritten derselben, besonders in wiefern sie von seinem alten Freunde, Joseph Haydn, bewirkt oder veranlasst wurden, in sein Wesen auf, so viel ohne Verleugnung seiner Individuali-

tät geschehen konnte. Italien schätzt ihn Haydn, in den Quartetten und ähnlicher Musik beyder, wenigstens gleich; Spanien, wo er den grössten Theil seines thätigen Lebens verbrachte, zieht ihn dem deutschen Meister, den man dort zuweilen zu gelehrt findet, in manchen seiner Werke noch vor; Frankreich achtet ihn hoch, ohne ihn Haydn gleichstellen zu wollen, und Deutschland scheint, in seiner jetzigen Vorliebe für das Schwierigere, Künstlichere, Gelehrtere, ihn noch zu wenig zu kennen: wo man ihn aber kennet und besonders den melodischen Theil seiner Werke zu geniessen und zu würdigen verstehet, hat man ihn lieb und hält ihn in Ehren. Er hat bis an's Ende seines Lebens geschrieben, und erst vor kurzem sind schätzbare Quartetten und Quintetten von ihm in Paris herausgekommen. Die Zahl seiner Werke (fast nur Instrumentalmusik von der Sonate bis zum Quintett) ist sehr gross. Ein besonderes Verdienst um die Instrumentalmusik Italiens, Spaniens, und wol auch Frankreichs, erwarb er sich auch dadurch, dass er der Erste war, der dort Quartetten, worin alle Instrumente obligat gearbeitet sind, schrieb; wenigstens war er der Erste, der mit solchen dort allgemeinen Eingang fand. Er, und bald nach ihm Pleyl in seinen frühesten Werken, machten dort mit der angegebnen Gattung der Musik noch eher Aufsehen, als Haydn, vor dem man sich damals noch scheuete. Er war ausserdem in früherer Zeit ein trefflicher Violoncellist, der besonders durch unvergleichlichen Ton und ausdrucksvollen Gesang auf seinem Instrumente bezauberte. Alle, die ihn gekannt haben, rühmen ihn auch als einen wackern, braven Mann, der seine Pflichten gegen Jedermann treulich zu beobachten gewohnt war. die Redaktion.

Den 1sten August starb in Dresden der, als Künstler und als Mensch so sehr schätzbare Gestewitz, Musikmeister (Korrepetitor) bey der kurfürstl. italienischen Oper, im 49sten Lebensjahre. Als Komponist hat er weniger ein ausgezeichnetes Genie oder auch ein eminentes Talent, als gute Kenntnisse und vielen Fleiss bewiesen. Mehrere in verschiedene Opern eingelegte Arien, Finalen etc. und auch einige Missen und andere Kirchenstücke zeigen das. Seine übergrosse Bescheidenheit liess ihn damit aber nur selten hervortreten, und so wurde er, als Komponist, nur von Wenigen gekannt. Mehr Recht liess man ihm wiederfahren, und weit mehr wahres Verdienst erwarb er sich, als Lehrer der Musik und vornehmlich des Gesanges. Gründliche Kenntnisse, treffliche Methode, auf jene und vielfältige Erfahrung gebauet, Geschmack, Fleiss, Genauigkeit und Festigkeit bey aller Sanftmuth, zeichneten seinen Unterricht aus, und mehrere vorzügliche Talente, die nachher Bewunderung und Ruhm fanden, wären unausgebildet geblieben, oder doch bey weitem nicht das geworden, was sie wurden, wenn sie nicht in seiner Schule gewesen wären. Wenn man auch dies mehr in der Stille dankbar (zuweilen auch wol, nicht dankbar) anerkannte, als laut rühmte, so war grossentheils hieran seine Schüchternheit Schuld, die ihn veranlasste, sich oft sogar da zurückzuziehen und sich selbst zu verleugnen, wo Andere ihren Bemühungen zuschrieben, was Er gethan hatte. Von seinen Zöglingen in den letzten Jahren brauchen wir nur die vortreffliche Sängerin der kurfürstl. Oper, Dem. Häser, zu nennen, auf deren höhere Ausbildung er den meisten Einfluss hatte; und die junge liebenswürdige Dresdnerin, deren ausgezeichnetes Klavierspiel mehrere Freunde Ihres Hauses vorige Ostermesse in Leipzig erfreute, wollen wir nicht einmal durch öffentliche Nennung ihres Namens erröthen machen. Gestewitz starb unvermählt, und von allen, die ihn kannten, herzlich bedauert.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten August. № 48. 1805.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik in Italien, besonders in Neapel.

Zweyter Bericht.

(Vergleiche No. 35. des jetzigen Jahrgangs dieser Zeitung.)

Ich setze meine Bemerkungen in derselben Form fort, wie ich sie angefangen, und zwar, indem ich allgemeinere Betrachtungen mit Nachrichten über Neuigkeiten des Tages wechseln lasse; aber auch, indem ich voraussetze, man sehe mir dabey nach, wenn es mir zum Beobachten und Denken nie, wol aber zum Ordnen und Einkleiden, an Zeit gebricht.

Wenn man noch vor zehn Jahren — vielleicht noch vor fünf — sichs zur Pflicht machen musste, die Deutschen vor der Vergötterung Italiens, als der Heimath der Tonkunst, zu verwahren; so möchte man jetzt auf die entgegengesetzte Partey treten, um die Wage ins Gleichgewicht zu bringen — jetzt, wo alles von verachtenden, ja von verdammenden Urtheilen über diese Nation wiederhallet. Erfährt man doch kaum, dass ein fremder Künstler oder Kunstrichter über Italien, und vornehmlich über Neapel ein öffentliches Urtheil gefällt habe, so ist man im voraus überzeugt, er werde sich nicht etwa nur, wenn die Rede von Tonkunst kömmt, mit Bemerkungen, allenfalls mit Klagen, über den Verfall der hiesigen Vokalmusik und über den fast gänzlichen Mangel an guter Instrumentalmusik begnügen, sondern auch in herabwürdigenden allgemeinen Urtheilen die ganze Nation, als versunken und selig in ihrer Versunkenheit, auch in Absicht auf jene Kunst, anfallen; und sehr selten irret man sich in dieser Voraussetzung. Noch schneidender, noch giftiger werden diese Verdammungsurtheile, wenn man den Sprechern obenorein abmerkt, sie haben nur im Durchfluge eine oberflächliche Kenntniss der Sache und der Nation aufgefangen, und es sey ihnen noch weniger beygekommen, bey ihrer Abgabe der Uebel, die da sind, auch auf die Quellen zurückzugehen, aus denen sie entspringen müssen, um ihre Urtheile nicht bloss streng, sondern auch gerecht abzufassen. Ich will den Hauptsatz: der Gesang in Neapel ist im Verfall, (im Vergleich mit ehedem,) an guter Instrumentalmusik fehlt es fast ganz — nicht bestreiten; ich gestehe vielmehr, er ist nur allzuwahr: aber ich, der ich die Nation, der ich vornehmlich diese ungeheure Stadt, ohne Vorurtheil und ohne Flüchtigkeit kennen zu lernen bemühet gewesen bin, muss mich ihm widersetzen in wiefern man weiter daraus folgert: nun ist gerade Musik das, wozu die Nation am vortheilhaftesten organisirt, wofür sie am meisten gebildet ist: wie tief muss sie folglich überhaupt versunken, wie gefügig, wie zufrieden in ihrer Versunkenheit muss sie seyn, wenn sie selbst hier so sehr herabkömmt.

Der Jüngling, der, seit der vorläufigen Bildung seines Geistes durch die Elemente der Wissenschaften und ersten Geschicklich-

keiten, keinen gründlichen Lehrer, kein gutes Buch, überhaupt gar kein äusseres Hülfsmittel zur weitern Erweckung, Nahrung und Leitung seines Geistes und Sinnes bekömmt, sondern gleichsam in das Dunkel hinausgestossen wird, wenn er kaum gehen gelernt, und so seinem Schicksal überlassen bleibt —: kann er bedeutende Fortschritte aufwärts machen? und wenn er deren dennoch macht, werden ihm nicht wenigstens die ersten, kindischen Eindrücke und mangelhaften Begriffe bleiben müssen, die er in der frühesten Zeit eingesogen hat? Im geheimern Verschluss seines Innern wird ihm zwar noch jenes unbestimmte Ahnen und Sehnen nach dem ungekannten Etwas, nach dem Vollkommenen, bleiben: aber wie sollte er's aussprechen, wie auch nur so verrathen können, dass es dem flüchtigen Beobachter seiner Aussenseite auffiele und kenntlich würde? Wie mit diesem Jüngling, kann es sich mit einer ganzen Nation verhalten, und verhält es sich wirklich eben jetzt mit dieser. Wollt ihr nun den Jüngling, wollt ihr die Nation verdammen? Beklagen müsst ihr sie; helfen, wenn und wo ihr könnt; durch das, was ja noch treffliches von ihnen geschiehet, euern Glauben an sie, an die Menschheit, an die Natur, an die Schickung stärken, und dies treffliche bey euren Urtheilen über die Beklagenswerthen — nicht nur nicht übersehen, sondern hervorheben! Hervorheben, sag' ich, damit es desto mehr geehret werde, denn es verdient um so mehr geehrt zu seyn, indem es ganz ihnen selbst gehört; indem sie es keinem der Helfenden aller Art verdanken, denen ihr so viel verdankt!

So ist es hier mit allem, was das geistige Leben überhaupt, was besonders auch wissenschaftliche oder Kunst-Kultur anlangt; so ist es denn auch mit der Kultur der Musik. Es fehlt den Neapolitanern geradezu an allen Hülfsmitteln, weiter — ja auch nur, nicht zurück zu kommen, und das, im Verhältniss, sehr wenige, was von Hülfsmitteln da und von mir neulich genau genug angezeigt ist, lässt man durch den furchtbaren Drang der gegenwärtigen Umstände auch herabsinken. Was sich also noch von Kunstgeist, Kunstwissenschaft, Kunstfertigkeit vorfindet, gehört den Besitzern im vollesten Maass eigenthümlich. Wir haben keine fremden Künstler, die durch Muster, keine einheimischen Beschützer und Beförderer, die durch nachdrückliche und durchdringende Bemühung den glimmenden Funken anfeuerten. Im Gegentheil haben jene Fremden den Muth und Eifer der Hiesigen, durch immerwährendes Kritteln, ewiges Tadeln, wol gar auch Schmähen und Schimpfen, noch mehr unterdrücken helfen; haben schüchtern, oder verdrossen, oder auch erbittert und hartnäckig gemacht; und die wenigen wahren Meister, die diese Nation seit ihrer grossen Epoche erzeugte, haben sich alles Wissenschaftliche als ein Monopol zugeeignet, und sind so, gleich den Mönchen in Deutschlands barbarischem Zeitalter, statt ein Hülfsmittel, ein unbesiegbarer Damm der Aufklärung und Bildung geworden. Nun nehme man dazu, dass in dem letzten Jahrzehend eine gräuelvolle Revolution alles zurückwarf; dass verheerende Kriege und deren gewöhnliches, trauriges Gefolge, diese im Frieden heiter träumende Nation, die jener Ruhe, jener heitern Träumerey, sogar zu ihrer Existenz, wie vielmehr zu ihrer Bildung und Kunstthätigkeit bedarf, gewaltsam aufrissen: und dann verdamme man die Neapolitaner, wenn man — kann!

Von jenem traurigen Gefolge des Krieges führe ich nur Eins an, als das was über den Gegenstand, den ich hier zunächst zu beleuchten habe, am meisten entschied: das Vermögen, die Fonds, der beyden Conservatorien wurden zum Theil geplündert, zum Theil eingezogen; die Institute leben nur

noch kümmerlich vom Schweisse ihrer Zöglinge, statt dass sonst die Zöglinge von den Fonds der Conservatorien anständig lebten. Dies war der stärkste, und wirklich alles lähmende Schlag. Seitdem gehet alles rückwärts. Wenn die Mutter verschmachtet, stirbt der Säugling. Entblösst fast von allen gründlichen Lehrern, entbehrend alle vorzügliche Meister in der Kunst, besonders in der Instrumentalmusik: woher sollen die Jünglinge Unterricht, woher Muster nehmen? Ohne Lehrbücher, ja ohne Schriften überhaupt, ohne Musikalien, ausser etwa den alltäglichsten Erzeugnissen des Moments: was sollen sie studiren? ja, was nur spielen? Darum noch einmal: man erwäge das, und dann verdamme man die Nation, wenn man — kann! Ich halte dafür, jener unbeschränkte, unmotivirte Tadel falle weit mehr auf die leichtsinnigen, flüchtigen Zugvögel und Reisebeschreiber zurück. Schicksal, Verhältnisse, Drang der Zeitumstände setzen die Nation zurück — das ist wahr; aber welcher Mann von Seelenadel verachtet, verdammt den Zurückgesetzten, weil er dies ist? drückt ihn vollends darnieder, statt ihm, eben weil ohnehin fast alles, ohne seine Schuld, auf ihn lastet, desto humaner, desto ermunternder, entgegenzukommen, und die Narben, die freylich jede tiefe Wunde zurücklässt, schonend zu übersehen? Wer so lange, so tief gedrückt gewesen, ist zwar schwer, sehr schwer wieder zu erheben: aber unmöglich, ja sogar unwahrscheinlich ist es nicht, dass er wieder in Kraft und Leben auftreten werde, so lange der Genius nicht die Fackel umgekehrt hat und der innere Mensch erstorben ist. Das aber ist wahrlich nicht Italiens, ist vornehmlich nicht Neapels Fall. Langsam muss hier, bey den Eigenheiten dieser Nation und bey den gegenwärtigen Verhältnissen, — in welche tiefer einzugehen mir der Zweck dieses Blatts, so wie mein hiesiger bürgerlicher Beruf verwehrt — langsam muss hier in Absicht auf Belebung und Erhebung des Volks gegangen werden; man würde sonst mehr Unheil als Gutes wirken: aber wenn man behauptet, es fehle allgemein an Fähigkeit und Receptivität für das Bessere; es gebreche besonders allen denen, die hier für das Bessere thätig seyn könnten, ganz an gutem Willen, an gehörigen Einsichten, ganz an zweckmässiger Thätigkeit: so muss man jenes Urtheil verachten, und dieses mit der Schwachheit entschuldigen, die so viele nie ablegen können — sich durch vorgegebne Verhältnisse mit wichtigen Personen und geheimere Verbindungen bey andern Schwachen ein Ansehen zu geben.

Wenden Sie alles, was ich hier im Allgemeinen sage, nun auch auf Musik an, denn es leidet diese Anwendung vollkommen. Dass der Geist für höhere Tonkunst, dass rücksichtlose Lust und Liebe zu ihr, dass ernsthafter Eifer dafür noch nicht unter den Kunstfreunden erloschen sey, belege ich Ihnen zum Ueberfluss noch mit einigen meiner eigenen Erfahrungen.

Ich ordne seit geraumer Zeit kleine Konzerte in meinem Hause an. Es erfreuen mich dabey ausgezeichnete Personen aller Art, ohne Rücksicht auf äussere Verhältnisse, durch ihre Gegenwart und durch Aufmerksamkeit. Ich machte Versuche, ohne sie vorher auffallend anzukündigen, und liess öfters Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven, und ähnliche, spielen. Anfänglich erregten sie bloss Staunen, und hin und wieder wurden auch jene augenblicklich erzeugten und augenblicklich verschwindenden sauern Gesichter, die ich neulich schilderte, nicht verborgen. Aber diese kamen immer seltner zum Vorschein, das Staunen ging in Vergnügen über, und alle Zuhörer verlangten Abschriften dieser Musikstücke. — Vor nicht gar langer Zeit gab man Haydns sieben Worte des Erlösers am Kreuz; man gab sie mit vollem Orchester und grossem Fleiss: alles gerieth in Enthu-

siasmus. — Mozarts Requiem wird von den unterrichtetsten Kennern und Freunden der Kunst jetzt nicht selten gesucht, so wie auch sein Don Juan. — So könnte ich noch sehr viele Beweise, nur aus meiner eigenen Erfahrung, hersetzen, wenn ich nicht glaubte, es sey das Angeführte schon genug, um zu überzeugen, dass der Mangel an Fortschritten in der Kunst, dass sogar das offenbare Zurücksinken, vornehmlich in einzelnen Gattungen derselben, nicht an der Nation, sondern in den Umständen liege; dass sie darum nicht herabzuwürdigen sey; dass ihr, vielleicht sogar nur durch einige, gute Köpfe und ausgezeichnete Meister, allmählig aufgeholfen werden könne. Es ist selbst jetzt, unter so ungünstigen Verhältnissen der meisten vornehmen und wohlhabenden Häuser, so viel Empfänglichkeit für die Fortschritte der Ausländer in jener Kunst da, dass z. B. deutsche Klaviermeister, oder auch Meister auf andern Instrumenten, (vornehmlich auf der Violin und der Flöte,) wenn sie sich der italienischen Sprache so weit ermächtigt hätten, um sie sprechen zu können, und wenn sie nicht bloss gründliche Lehrer, sondern auch gute ausübende Künstler wären, um erst durch ihr Spiel Interesse zu erregen — ein leichtes und sehr anständiges Fortkommen finden könnten.

Diese Herzensergiessung mag heute, als Beytrag zur allgemeinern Darstellung des hiesigen Musikwesens, genug seyn; ich komme nun auf kurze Erwähnung einiger Neuigkeiten, oder andere specielle Notizen.

Den 30sten May wurde hier zum ersten Male die neue, grosse, ernsthafte Oper von Trento, Andromeda, im Theater San Carlo gegeben. Das Gedicht ist von unserm talentvollen und geschickten Giovanni Schmidt. Hr. Trento, dem ich übrigens keinen Eintrag thun will, schien aber bey der Komposition des gar nicht üblen Gedichts ganz vergessen zu haben, dass nicht er allein, sondern auch andere Menschen seine Musik hören sollten. Sie schien vom Anfang bis zu Ende lieblich — geträumt zu seyn; und darum erregte sie auch vom Anfang bis zu Ende — Schlaf, und weiter nichts. Dem. Fischer, die Tochter des bekannten Basssängers in Berlin, und die Zöglingin Righini's, trat zum erstenmal in dieser leidigen Andromeda, und zwar als Prima Donna auf. Sie, und Ihre Leser durch Sie, sind von der schönen Stimme und der trefflichen Schule dieser Sängerin schon unterrichtet; ich will nur hinzusetzen, dass ihr Aufenthalt in Italien unstreitig noch gar manches zu ihrer Vervollkommnung beygetragen haben mag. Man liess in Neapel ihrer Stimme, wie ihrer Methode, alle Gerechtigkeit wiederfahren: Dem. Fischer gefiel; und selbst ihr, zu Heldenrollen, freylich sehr kleines Persönchen nahm sich auf dem ungeheuern Theater so niedlich aus, dass man sie auch sehr gern zu sehen schien. Wenn Dem. Fischer auf ihrem jetzigen Wege fortfährt, so wird sie Deutschland unter seine ersten Sängerinnen zu zählen bekommen. Sie wurde in dieser Oper eigentlich aufgeopfert. Indem aber die Musik, so wie die übrigen sämmtlichen Personagen, ausgezischt wurden, und Dem. Fischer, die Ausländerin, die Deutsche, allein, schon den ersten Abend, ausgenommen wurde: so gereicht ihr diese Ausnahme, bey sonst allgemeiner Verstimmung eines so heftigen Publikums, um so mehr zur Ehre. — Die Direktion von San Carlo ist in den Händen einiger Cavaliere, die gar mancherley verstehen mögen, aber was zur Führung eines solchen Geschäfts erfordert wird, ganz gewiss nicht.

In den übrigen Theatern wurde eine neue Oper von Palma: I seguachi di Diana, gegeben. Sie fiel gänzlich, bis auf ein hübsches Duett, durch.

Von unsern hiesigen Virtuosen und

Dilettanten kann ich nur Folgendes sagen. Mercier, in Italien geboren, ist ein braver Violinspieler; vornehmlich spielt er vieles und sicher vom Blatt weg, aber sein Vortrag, sein Geschmack, ist veraltet und hinter dem Zeitalter zurückgeblieben. Wie sollte es, nach Obigem, auch anders? Filiberto spielt das Violoncell rein und trifft gut. Creolani und die Gebrüder Pignieri sind so brave Waldhornisten, dass sie jedem Orchester Ehre machen würden. Rupp ist ein angenehmer Klarinettist. Dies sind die vorzüglichsten Meister, und sie verdienen wirklich Achtung. Von Dilettanten verdienen den ersten Rang: Baron Aliprandi, Duca di Civitella, auf dem Violoncell, die beyden jungen Chevaliers Micheroux, auf dem Pianoforte, Mad. Rega auf der Harfe, (eine ganz ausgezeichnete Virtuosin) und Gennaro Eutori auf der Violin. Im Gesange sind der wirklich ausgezeichneten Dilettanten zu viele, als dass ich sie nennen, oder durch Anführung Einzelner, Andere zurücksetzen könnte. Die Herren Interlandi und Carulli (Bruder des beliebten Komponisten) sind wahre Meister auf der Guitarre.

Ueber den Aufenthalt Clementi's und Righini's unter uns bedaure ich, nur einige Worte sagen zu können. Ersterer hat nicht eine Note in Neapel gespielt, ungeachtet alles Zuredens, Bittens und Drängens seiner italienischen Landsleute, die ihn mit so grosser Achtung aufnahmen und so gern gesagt hätten: Auch ich habe Clementi gehört! Righini lebt fast verborgen und das Publikum sieht und hört sehr wenig von ihm. Er wollte Niemand suchen, und freylich gehet es dann dem Fremden nur gar zu oft so, dass auch er nicht gesucht wird. Es ist Schade, dass durch solch gegenseitiges Benehmen Neapel Righini nicht schätzen und lieben lernte. Es wäre dies gewiss geschehen, hätte man ihn nur erst kennen gelernt. Ihm schien aber daran wenig zu liegen; vielleicht ist seine Kränklichkeit Schuld. — —

Neapel, den 20sten Juny.

NACHRICHTEN.

Salzburg, d. 2ten August. Hr. Brizzi war einige Tage hier und liess sich in einem beym Fürsten Schwarzenberg gehaltenen Konzert hören, wo er den ungetheiltesten Beyfall einärndete.

Abt Vogler ist noch hier und simplificirt die Orgel in St. Peter.

Wien, d. 5ten August. Seit einiger Zeit werden uns die musikalischen Neuigkeiten karg zugemessen. Was könnte ich Ihnen von unsern Theatern Merkwürdiges berichten? Aus Voltaire's Zaire hat man eine italienische heroische Oper geformt, deren Musik von Federici sich durch nichts auszeichnet. Mad. Bertinotti trat darin zum erstenmale auf; sie gefiel nicht besonders, doch konnte manche verunglückte Stelle auf Rechnung einer bemerkbaren Heiserkeit kommen. Das deutsche Singspiel behalf sich mit d'Alleyracs Wilden. Die Oper ist bekannt; ich bemerke nur, dass die Dem. Eigensatz und Laucher die beyden Kinder recht gut spielten, und dass man einige Musikstücke eingelegt hatte, die von dem Charakter der übrigen Komposition auffallend abstachen.

Cherubini ist hier angekommen, und hat selbst seine Oper: Die Tage der Gefahr, (Wasserträger, les deux journées) dirigirt. Er wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, jede schöne Stelle beklatscht, und am Ende der Komponist einstimmig und mit Jubel hervorgerufen. Man bemerkte, dass Cherubini das Allegro der Ouvertüre in einem

langsamern Tempo genommen hatte, wodurch dieses schwierige Musikstück an Deutlichkeit gewann. Die Romanze hingegen und das schöne Terzett des ersten Akts leitete Cherubini in eine schnellere und lebhaftere Bewegung.

Pleyel liess uns einige seiner neuesten Violinquartetten hören. Sie gefielen allgemein. Dieser Tonsetzer hat die ihm eigene Lieblichkeit und Klarheit in diesen Werken mit grösserer Tiefe und einer reichern Harmonieverarbeitung vereint, und so etwas Vorzügliches und Ausgezeichnetes geliefert. Ich glaube die musikalische Welt mit Recht auf diese neue Erscheinung aufmerksam machen zu dürfen.

Aus den Augartenkonzerten habe ich Ihnen nichts Neues von Bedeutung zu berichten. Denn eine Sonate fürs Klavier von Kreutzer gehört wirklich, wegen des vielen Bekannten, zu dem Aelteren, ob sie gleich hier zum erstenmale gegeben wurde. Schuppanzigh spielte die Violin recht gut dazu.

— Vom 12ten August. Schikaneder hatte sich kaum zu seiner Zauberoper: Swetards Zauberthal, bekannt, als er schon bald darauf eine neue heroische Oper: Vesta's Feuer, mit Musik von Joseph Weigl, folgen liess. Es fragt sich immer noch im Allgemeinen, in wiefern das heroische, oder, wie es hier der Fall seyn soll, tragische Drama zur musikalischen Behandlung geeignet sey; und ich muss bekennen, dass ich, selbst bey schönen Opern Metastasio's, trotz einer guten, oft vortrefflichen Musik, eine Anwandlung von Kälte nicht überwinden konnte. Das mag vielleicht daher kommen, dass ein heroischer, besonders aber ein geschichtlicher Stoff zu sehr ins Leben greift, und unsere Geistesthätigkeit für jene äusseren Berührungen zu sehr in Anspruch nimmt, als dass nicht die fremdartige Einmischung der Musik, welche bloss unser innerstes Gemüth berücksichtigt, einen störenden Eindruck hervorbringen sollte. Wie viel auffallender aber wird dieser Kontrast, wenn der Text gar so elend zusammengetragen; wenn Sprache, Scansion und Reim auf das gröbste misshandelt, und aus den abgedroschensten Theaterstreichen eine elende Posse zusammengesetzt ist, die sich selbst durch ihre Erbärmlichkeit travestirt.

Dass Joseph Weigl zu diesem Werke eine Musik setzte, daran hat er unstreitig sehr übel gethan; aber die Muse hat sich auch dafür gerächt, und ihm oft ihre höhere Eingebung versagt. Manches Schöne und Wohlausgeführte hat die Musik zwar — (z. B. ein Terzett mit Trompeten im ersten Akte, eine Tenorarie mit obligatem englischen Horne, ein Duett zwischen Tenor und Bass, einige Chöre u. a.) aber von Kraft, Tiefe, Neuheit oder Charakteristik kann doch selten die Rede seyn. Freylich hätte Weigl, um nur etwas für diesen Text zu thun, die ganze Charakteristik umschaffen, und sich eine eigne musikalische ausbilden müssen, wie es z. B. Mozart im Figaro that. Aber wäre es überhaupt nicht besser, wenn sich so verdiente Komponisten, die nun einmal mit der Theorie der Aesthetik nichts zu thun haben wollen oder können, bey irgend einem sachverständigen Manne Raths erholten, ehe sie Zeit und Talent so unwürdig verschwendeten?

Der Aufwand an Dekorationen, Kleidungen, Aufzügen u. s. f. war ausserordentlich, aber er konnte die elende Dichtung doch nicht halten. Zwar wurde Schikaneder von seinen Freunden am ersten Abende herausgerufen, aber die ganze gebildete Welt war höchst aufgebracht, dass er es wagen konnte, mit solch einem Machwerk aufzutreten. Möge unser brave Weigl uns bald mit einer komischen oder leicht-romantischen Oper, etwa wie seine Uniform, beschenken! möge er aber auch einsehen lernen, dass sein leicht beschwingeter Genius dem Tragischen nicht günstig ist! und möge er vorzüglich nie mehr seine Kunst mit der Schikanederschen Unkunde jeder gerechten Forderung des Geschmacks vereinen!

Recension.

1) *Sonata per il Pianoforte ed un Violino obligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come d'un concerto, composta e dedicata al suo amico R. Kreuzer — — per Louis van Beethoven. Op. 47.* A Bonn, chez Simrock, (Pr. 6 Franken.)

2) *Grand Trio pour le Pianoforte avec l'accomp. de la Clarinette ou Violon et Violoncelle concertans, d'après le Septetto — — Op. 20., composé par Louis van Beethoven, arrangé par lui-même et dédié à Msr. Jean Ad. Schmidt — — Op. 38.* A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 3 Fl. 30 Xr.)

3) *Acht Lieder mit Begleitung des Klaviers, gesetzt von Louis van Beethoven. Op. 52.* Wien, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

1. Der Zusatz auf dem Titel: scritta — concerto, scheint wunderlich, anmassend und prahlerisch; er sagt aber die Wahrheit, dient statt einer Vorrede, und bestimmt das Publikum so ziemlich, für welches dies seltsame Werk seyn kann. Dies seltsame Werk, sag' ich: denn seltsam ist es in der That; und, genau genommen, haben wir noch nichts der Art — oder vielmehr, noch nichts, das die Gränzen dieser Art so weit ausdehnte und dann auch wirklich so ausfüllete. Wie? das ist die andere Frage. Rec. glaubt, nach genauer Bekanntschaft mit dieser Komposition: man muss seine Kunstliebe nur auf einen gewissen Kreis des Gewöhnlichern eingeschränkt haben oder sehr gegen Beethoven eingenommen seyn, wenn man dieses weit und breit ausgeführte Musikstück nicht als einen neuen Beweis anerkennet von des Künstlers grossem Genie, seiner lebendigen, oft glühenden Phantasie, und seiner ausgebreiteten Kenntniss der tiefern harmonischen Kunst; aber auch, man muss von einer Art des ästhetischen oder artistischen Terrorismus befangen oder für Beethoven bis zur Verblendung gewonnen seyn, wenn man in diesem Werke nicht einen neuen, offenbaren Beleg davon findet, dass sich dieser Künstler seit einiger Zeit nun einmal kaprizire, mit den trefflichsten Gaben der Natur und seines Fleisses nicht bloss aufs willkührlichste zu schalten, sondern vor allen Dingen nur immer ganz anders zu seyn, wie andre Leute; dass er mithin sein grosses Vermögen nicht nur gewaltsam in das Blaue hinaustreibe — was zwar Ungeheuer hervorbringen könnte, aber immer bewundernswürdige, — sondern sich zugleich ein irdisches Ziel, deutlich oder nicht, vorhalte, wobey weder seine Werke gewinnen können, noch die Welt, noch er selbst.

Unter die Erzeugnisse dieser Laune des genialischen Mannes gehört also auch diese Sonate. Ihr inneres Wesen zu entwickeln und es wörtlich bestimmt zu charakterisiren, ist mir unmöglich, und erit mihi magnus Apollo, der das befriedigend vermag, und wirklich leistet. Ich habe, mit der Achtung, die man diesem Komponisten und in der That auch diesem seinem Werke schuldig ist, versucht, den Ideengang nur einigermaassen genügend in Umrissen anschaulich zu machen, habe einen Bogen voll, nur über das erste Presto, geschrieben: aber ich verschone die Leser der mus. Z. damit — Es muss zu finden seyn, woher? und wohin? wenn ein Weg beschrieben werden soll. Es habe demnach mit der allgemeinen Anzeige sein Bewenden: wenn zwey Virtuosen, denen nichts mehr schwer ist, die dabey so viel Geist und Kenntnisse besitzen, dass sie, wenn die Uebung hinzukäme, allenfalls selbst dergleichen Werke schreiben könnten, und die eben wegen dieses oben über dem Ganzen schwebenden Geistes durch die wunderlichsten Auswüchse im Einzelnen nicht gestört werden —: wenn sich diese zusammenfinden, sich in das Werk einstudiren, (denn das müssten auch sie;) wenn sie nun die Stunde abwarten, wo man auch das Groteskeste geniessen kann und mag, vorausgesetzt, dass es mit Geist gemacht ist, und wenn sie es nun in dieser Stunde vortragen: so werden sie einen vollen, reichen Genuss davon haben. Die Sonate bestehet übrigens, nach zwey Zeilen Einleitung, aus einem affektvollen Presto, dessen Klavierstimme allein zwölf enggestoche-

ne Seiten füllet; aus einem originellen, schönen Andante, mit vier höchst wunderlichen Variationen, und dann wieder aus einem Presto, dem bizarresten Satze von allen. — Das Werk ist sehr schön gestochen.

2. Hat erst eine französische Dedikation, die durch die — eigene Wendung bemerkenswerth wird, dass der Komponist darin sagt, er übergebe seinem Gönner gerade dies Werk, weil es leicht auszuführen sey. Die Komposition selbst ist bekanntlich eine der schönsten, wenigstens eine der angenehmsten und freundlichsten dieses Meisters; und aus jener Zeit, wo er sich noch nicht jenes besondere Ziel vorsteckte. Die neue Einrichtung ist, wie sich's von dem Verf. von selbst versteht, sehr gut. Die Violinstimme ist, wie sichs ebenfalls versteht, eine andere, als die der Klarinette. Wenn man mit beyden Instrumenten wechselt, kann man das Trio desto öfter mit Vergnügen geniessen, denn es kommen durch die kleinen Abänderungen beyder noch einige angenehme Lichter mehr in das interessante Gemälde. Doch nimmt sich, nach des Rec. Gefühl, die Klarinette — vorausgesetzt, dass sie sehr gut gespielt wird — am vorzüglichsten aus. Das Ganze gehet hervor, wie ein Original, und fast so gut, als auf den sieben Instrumenten. Die Ausführung der Klavierstimme ist, für Beethovensche Musik, wirklich sehr leicht. Der Stich ist nicht ganz korrekt; die Verbesserung der Fehler findet sich aber leicht und bedarf darum keiner Angabe.

Von diesem ausgezeichneten, selbst in seinen Verirrungen oft bewundernswürdigen Künstler wären nun auch —

No. 3, diese acht Lieder? Ist das möglich? Es muss doch wol, da es wirklich ist! Wenigstens stehet sein Name gross auf dem Titel gestochen, der Verleger ist angegeben, die Lieder sind in Wien, dem Wohnorte des Komp. herausgekommen, sie führen sogar die Nummer seines neuesten Werks — — Begreif' es, wer es kann, dass von solch einem Manne etwas so durchaus Gemeines, Armes, Mattes, zum Theil sogar Lächerliches — nicht nur kommen kann, sondern sogar ins Publikum gebracht werden mag! Nur das erste dieser Lieder ist, durch einen Anstrich vom Komischen, und das siebente durch etwas Nationales, das man aber jedem Murmelthierjungen ablernen kann, leidlich. Man kann's nicht glauben? Ganz recht! aber hier sehe man — nicht das schlechteste, nur eins der kürzesten, und man muss! Will man die folgende Komp. aber ganz geniessen, so lege man, wie sichs gehört, auch die andern Strophen des bekannten trefflichen Textes unter — z. B. gleich die vierte!

Das Blümchen Wunderhold, von Bürger.

Andante.

1. Es blüht ein Blümchen irgendwo, in einem stillen Thal, das schmeichelt Aug' und Herz so froh, wie Abendsonnenstrahl; das ist viel köstlicher als Gold, als Perl und Diamant: drum wird es Blümchen Wunderhold mit gutem Fug genannt.

4. Ach hättest du nur die gekannt, die einst mein Kleinod war! der Tod entriss sie meiner Hand, hart hinterm Traualtar! Dann würdest du es ganz verstehn, was Wunderhold vermag, und in das Licht der Wahrheit sehn, wie in den hellen Tag.

sempre *p* — *pp*

Hierbey das sehr wohlgetroffene Portrait Righini's, als Beylage.

Vincenzo Righini.

Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. №. 49. 1805.

Expectorationen über die heutige Musik.

Erste Expectoration.

Ueber die allzugrosse Geschwindigkeit des Allegro, und überhaupt über das eingerissene unmässige Eilen.

Voll Staunen frage ich mich manchmal, wenn ich in Konzerten, Opern etc. ein Allegro so rasch spielen höre, dass die Töne den Aeusserungen eines Phantasten gleichen, und das Ohr nicht im Stande ist, ihnen zu folgen —: wo das denn am Ende hinaus will? — Nur die geübtesten und grössten Spieler sind im Stande, einen einigermaassen schweren Satz mit der nöthigen Präzision und dem erforderlichen Ausdrucke vorzutragen, wenn er so übermässig rasch genommen wird; wie sollt' es die weit grössere Anzahl der nur mittelmässigen Spieler können? Wie ist es anders moglich, als dass sie über die Töne flüchtig hineilen, und sie ohne Saft und Kraft halb hören lassen, oder wol gar verwischen? — Der Zuhörer hascht und merkt — aber bey aller Aufmerksamkeit ist er doch nicht im Stande, etwas genau zu verstehen, viel weniger es zu behalten; entweder er lässt's nun ziemlich gleichgültig vor seinen Ohren hinschwirren, oder er mühet sich, ohne Vergnügen, und obendrein vergebens ab und ist froh, wenn ihm das Ende des Satzes von dieser geist- und nutzlosen Anspannung befreyt. Das Beyspiel einiger grossen Künstler, z. B. eines Rode, welcher das Tempo immer sehr mässig nimmt, vermag noch sehr wenig. Im Gegentheil nimmt man da ganz irrig einen Mangel an Fertigkeit an, und bedenkt nicht, dass weit mehr Fertigkeit dazu gehört, ein Stück ganz gut, als bloss übermässig geschwind zu spielen. Fürwahr es ist jetzt die höchste Zeit, dieser allgemein eingerissenen Sucht Einhalt zu thun, und so wenig als ich den sogenannten Taktmessern, im Ganzen genommen — wegen ihres tödtenden Mechanismus — gewogen bin, so wünschte ich doch, dass sie, um diesem Uebel zu steuern, allgemeiner werden möchten. Sie würden doch immer in den Schranken halten. Freylich gehört aber ein unverwöhntes Gefühl dazu, um an einer — dass ich mich des Ausdrucks bedienen darf — ruhigen, und nicht tobenden Musik, Wohlgefallen zu finden. Von der Zeit hoffe ich, dass man nicht in die Geschwindigkeit, sondern in den Vortrag, in das Licht und den Schatten; in die mit der grössten Mannichfaltigkeit verbundene Einheit, in die dem Ganzen anpassenden Nüanzen etc. und in den, über dem Ganzen schwebenden, alles leitenden, überall hindurchblickenden, energischen Geist, die wahre Bravour des Spielers setzen werde. Es müssen mehrere Künstler aufstehen, die mit Genie, Muth und Einsicht dem tollen Haufen kühn entgegen treten; die sich im Bewusstseyn ihres Werths aus dessen Urtheil nichts machen, denen die Kunst — die ächte — über die

Modesucht geht. Um Beyfall dürfen sie nicht besorgt seyn: er kommt ganz gewiss von selbst! —

Noch muss ich insbesondere das unmässige Eilen in den sogenannten Minuetten der Sinfonieen, und im Allegro der Ouvertüren rügen. Gleich einem verzweifelten Walzer eilen die ersten daher, und die zweyten scheinen ordentlich dazu bestimmt zu seyn, durch ihre Geschwindigkeit und durch ihr Getöse dem sich noch schwatzend unterhaltenden Publikum die Spitze bieten zu wollen.

Ich zweifle nicht, dass noch eine grosse Anzahl von Musikfreunden mit mir übereinstimmen wird. Ich konnte nicht umhin, dasjenige laut zu sagen, was so manche im Stillen wünschen.

Zweyte Expectoration.

Musikalische Rührungen.

Es gehört zur Mode, viel Empfindung für Natur und Kunst vorzugeben, man mag sie haben, oder nicht — es schickt sich nun eben! — Diese Empfindungsheucheley erstreckt sich in der Kunst vorzüglich über Malerey und Musik. Jetzt bloss von der Letztern. Wie oft hört man nicht in Opern und Konzerten die Ausdrücke: Wie schön! wie himmlisch! wie rührend! Und im nächsten Augenblicke zerstreut man sich, gerade dann, wenn man sich, der Natur gemäss, dieser Rührung recht hingeben müsste, wenn man sie vorher gefühlt hätte! Nicht zu gedenken, dass ein grosser Theil unserer Konzert- und Theatermusik mehr divertirt, als eigentlich rührt: so gehört auch noch, um von ihr wirklich ganz durchdrungen zu werden, ein grosser Grad von Aufmerksamkeit, von herrschender Stille, (im Publikum und im Gemüthe des Einzelnen) von tadelfreyer Exekution, von geschickter Anordnung der einzelnen Sätze, von einer allgemeinen musikalischen (achten) Bildung der Zuhörer dazu — wenn jenes innige Gefühl wirklich Statt finden soll. Wie selten man diese Stücke vereinigt, oder auch nur grösstentheils, bey dem gemischten Haufen antrifft, beweist die tägliche Erfahrung. Und eben um deswillen muss man jene Exklamationen bloss als Façons de parler ansehen — wie wenn Jemand sagt: gehorsamer Diener! Derjenige Zuhörer, welcher alle jene Erfordernisse in sich vereinigt, und also wirklicher Rührungen fähig ist, verschliesst sein Gefühl mehr, oder äussert es wenigstens in einem freyern, ungekünsteltern, nicht immer nach der Konvenienz abgemessenen Enthusiasmus. — Unser Herz muss erst allmählig erwärmt werden; selten reisst es ein Gegenstand plötzlich und gewaltsam hin. So glaube ich, dass man bey dem Spiel der meisten Virtuosen die Schönheiten ihres Vortrags mehr bemerkt, als eigentlich tief empfindet. Man hört die Kraft, man hört das Säuseln, das Lispeln der Töne etc., man weiss, dass zu dem allen Kunst erfordert wird; deswegen beachtet, schätzt man es, aber man empfindet es nicht. Die Sängerin läuft den ganzen Umfang ihrer Scala mit der grössten Geläufigkeit durch — sie trillert und zirpt; man ruft: wie schön! wie herrlich! aber — man empfindet nichts. — Ganz anders verhält es sich oft bey einem tief eingreifenden Chor, wol auch bey mancher kleinen Ariette. Wir fühlen uns ergriffen, ohne es uns erst vorzunehmen; die Musik spricht, ohne dass unser Verstand erst fragte: was ist das? oder gar: wie wird das gemacht? und spricht vernehmlich, gleichsam überführend, denn sie spricht zu unserm Herzen. Nun haben die meisten Zuhörer die — Wunderlichkeit, dass sie sich dabey nicht getrauen, ihr Gefühl laut werden zu lassen, wenn sie es auch könnten; sie getrauen sich nicht, die Musik zu loben, dem Sänger oder Virtuosen

Beyfall zu bezeigen: denn dies würde, fürchten sie, Mangel an Kunstkenntniss verrathen! Ueber die Pedanterey von der einen, und die Unmündigkeit von der andern Seite!

Ich gestehe es unverholen, dass ich oft lieber, statt einer maliziös verzerrten, wenn auch von Künsteleyen strotzenden Sinfonie einiger unserer heutigen Komponisten, ein Schulzisches Volkslied hören möchte!

Dritte Expectoration.

Ueber Tanzmusik.

Ein Hauptzweck der ganzen Musik ist — hoffentlich gestehet man's zu — der, das Herz zur Fröhlichkeit zu stimmen. Wo würde dieser mehr erreicht, als bey dem Tanze? Wer hätte in seinem Leben nicht gern getanzt; oder wer fände nicht wenigstens herzliches Vergnügen an einer bunten Reihe muntrer Tänzer? — Die Tanzmusik verdient daher unsere Aufmerksamkeit weit mehr, als es wol bisher geschah — ich rede nicht von der höhern, des Ballets, sondern nur von der gemeinern, die den Menschen zum Mittanzen — der Füsse und des Herzens, oder dieses allein — erweckt und willig macht. Wer da glaubt, dass sie eines grossen Genie's unwürdig sey, der irrt sich gar sehr. Ich glaube vielmehr, dass sie ein eigenes Genie erfordere. Lehrt uns nicht die Erfahrung, dass selbst mehrere unserer grössten Komponisten nicht im Stande waren, einen — leichten Tanz, der ans Herz und — was denn doch auch dazu gehört, an die Füsse sprach, zu setzen? — Die Tanzmusik erfordert äusserst feine, leichte, sich dem Charakter des Tanzes innig anschmiegende Melodieen. Sie verträgt weder gelehrten, noch eigentlich gemeinen Stil. Eben wegen ihrer häufigen Wiederholungen muss bisweilen etwas Pikantes eingestreut werden, um den Sinn immer rege zu erhalten. — Ferner steht man auch nur zu oft in dem irrigen Wahne, als ob zur Tanzmusik eine sehr zahlreiche Instrumentalbesetzung nöthig sey. Ich gebe zu, dass eine ernstere Polonoise, eine pathetische Menuet, von einem zahlreichen Orchester gespielt, etwas Imposantes und Angenehmes hat; aber der grössere Theil unserer übrigen Tänze verlangt nothwendig nicht mehr, als vier bis sechs Spieler, wenn nicht die Grösse des Saals, und die Dauer der Tanzzeit (wegen Erholung der Spieler) einige Vermehrung nothwendig machen. Vorzüglich wünschte ich immer bey den Tänzen das Waldhorn und das Tambourin — welches letztere wir Deutschen noch fast gar nicht zu diesem Behuf anwenden. Ersteres hat etwas romantisch-Liebliches; und Letzteres giebt dem Ganzen mehr Rhythmus, mehr Leben, mehr Fröhlichkeit. Damit will ich jedoch nicht sagen, als ob diese Instrumente immer tönen sollten; nein, nur in die bekanntesten Tänze verflochten, wünschte ich sie. — Die Piccol-Flöte, das Flageolet, ist für meine Ohren zu schneidend, als dass ich den jetzt gewöhnlichen häufigen Gebrauch derselben billigen sollte. Eben so sind die Pauken selbst in grössern Sälen zu betäubend. — Man sollte bey der Tanzmusik den Volkstanz von dem, der gebildetern Klassen wol unterscheiden. Die Walzer in der Dorfschenke und in dem königlichen Redoutensaale sollten ganz verschieden seyn. Und so alle übrigen Tänze. Ein Publikum, welches fast tagtäglich Musik hört, und sie zum Theil selbst kultivirt, verträgt schon stärkere Speise. Es ist im Takte fester; man gebe ihm mehr die sogenannten Tanzsinfonieen — wo mehrere Tanzmelodieen, gleich einer Kette, abwechselnd und pikant verbunden sind. Das ewige Einerley von acht bis sechszehn Takten würde dieses Publikum ermüden. — An Volkstänzen fehlt es aber bis jetzt noch

ganz. Diese müssen die höchste Einfalt haben, nur schwache Besetzung und wenig Fertigkeit der Spieler verlangen. Ungeachtet ich dem fertigen und geschmackvollen Spieler bey der Tanzmusik nicht immer — bey öfterer Wiederholung — streng an den vorgeschriebenen Vortrag binden möchte, sondern ihm, um der nöthigen Abwechselung willen, lieber Abweichungen gestatten will: so muss sich doch der Spieler von Volkstänzen genau nach dem bezeichneten Vortrage richten, weil man bey ihm weniger Bildung voraussetzt, und Veränderungen sein Publikum mehr verwirren, als ergötzen. Eben deswegen muss auch der Vortrag bey Volkstänzen sehr sorgfältig von dem Komponisten bezeichnet werden. — Möchten doch bald einige Männer sich finden, welche durch ihr Genie für Tanzmusik dem Publikum nützlich würden, und die jede Gattung derselben für sich bearbeiteten!

Friedrich Guthmann.

N. S. Diese Expectorationen sollen von Zeit zu Zeit fortgesetzt werden.

Recensionen.

Fantaisie pour le Pianoforte, composée pour Madame la Comtesse Caroline de Chodriewicz — — par Jean Nep. Hummel de Vienne — — Oeuvr. 18. Ohne Angabe des Verlegers. (Pr. 2 Fl.)

Vor ungefähr einem Jahre machte ein anderer Rec. in diesen Blättern zuerst das grössere Publikum auf Hrn. Hummels ernsthaftere Kompositionen aufmerksamer, als es bis dahin war; ich gestehe, dass auch ich dadurch erst zur nähern Bekanntschaft mit den Arbeiten dieses Künstlers gebracht wurde, und dass ich mit gar nicht geringen Erwartungen an die Prüfung des vorliegenden ging. Meine Erwartungen wurden — wenn nicht übertroffen, doch ganz befriedigt; und ich halte es für Pflicht, diese Fantaisie Kennern und vorzüglichen Klavierspielern bestens zu empfehlen. Vorzüglichen Klavierspielern —: damit meyne ich solche, die Geist und Sinn haben auch für das Tiefere der Kunst; die ferner wenigstens einiges Studium der Kunstmittel und deren regelmässiger Verwendung mitbringen, und sich freuen können, wenn sie auch da Nahrung für ihren Geist finden; und die endlich sich Fertigkeit erworben haben, alles, was ihnen vorgeschrieben worden und dessen Absicht ihnen einleuchtet, auf ihrem Instrumente gut auszuführen — alles, was nur nicht der Natur des Instruments und der Hände entgegen ist. Solchen Klavierspielern verspreche ich durch dies neue Produkt — nicht einen berauschenden, aber einen stärkenden und belebenden Genuss, dessen mehrmalige Wiederholung auch sehr wohlthuend und belohnend ist. Ist es gegründet, was jener Rec. des Hummelschen Trio's behauptet — die Menge der Musikliebhaber in Wien komme diesem Künstler keineswegs mit der Aufmunterung und Bereitwilligkeit entgegen, die er verdiene und womit sie andere überhäufe, die es weit weniger verdienen: so finde ich, dem die Kaiserstadt auch nicht ganz fremd ist, den Grund darin, dass Hrn. Hummels Werken hinreissende Genialität und loderndes Feuer gebricht; dass manches darin, nicht bloss Empfänglichkeit, sondern Kenntnisse verlangt, um geschätzt zu werden; dass ferner dieser achtbare Mann für sich stehen und keinem Götzen des Tags nachjagen will, und dass er endlich auch die, bey der Menge wirksame Prozedur verschmähet, sich so zu geriren, als wäre er selbst solch ein Götze. Doch zurück zu dieser Komposition selber!

Sie ist in jedem Betracht, und ungeachtet einzelner Schwächen, eine der schätzbarsten Fantaisieen, die seit den Bachen geschrieben worden sind. Vielleicht belegt dies schon der Umriss von dem darin herrschenden Ideengange. Der Komponist fängt mit einem pathetischen Grave, als Einleitung — zur Aufregung und Stimmung des Zuhörers für das Ganze und seinen Hauptcharakter — sehr passend also an:

Lento. A Capriccio.

Andante.

u. s. w.

Ich habe nicht nöthig hinzuzusetzen, dass diese Einleitungszeilen schon an sich interessant sind: ich sage nur, dass sie auch recht zweckmässig andeuten, was in der Folge gegeben wird; und dass der Verf. in dieser Folge öftere Rückblicke auf die Einleitung nimmt, einzelne Ideen wiederkommen lässt etc. bindet die Theile noch näher und erleichtert die Uebersicht und die Nachfolge im Gefühl. Ich wünschte, dass er es auch mit dem Andante, dessen Anfang hier abgeschrieben worden, so gemacht hätte: das hat er aber nicht gethan, und es stehet etwas isolirt da, auch wird darin denn doch ein wenig arg modulirt. Dann folgt ein ernstes, aber brillantes Allegro mit einigen, doch wenigen, freundlichen Zwischensätzen. Es hält seinen Charakter fest, sowohl in Ansehung der darin herrschenden Empfindung, als auch in Ansehung der recht braven Führung des Stils, der aber hier ganz frey ist. Auch Letzteres finde ich zu loben, theils weil es dem natürlichen Gange unsrer Gefühle gemäss ist, theils weil so noch eine Steigerung möglich bleibt — Affekt und doch Strenge in der Führung. Nach einer kurzen Allusion auf jenes Capriccio der Einleitung, die zugleich (als wirklich nöthiger) Erholungspunkt dienet, nimmt der Komponist dies Allegro und seine Hauptideen wieder auf und führt sie noch affektvoller, und zuweilen etwas wild dreingreifend, fort, bis es, nun endlich wie erschöpft, (was recht sehr treffend dargestellt ist) zu jenem Einleitungscapriccio zurücksinkt. Dieses wird nun ganz wiederholt und es

schliesst sich daran ein Larghetto cantabile mit einer leichten, fliessenden, erheiternden Melodie und einfachen Harmonie. Beyder bedarf man an diesem Orte allerdings; desto weniger aber der gar zu vielen Noten und mancher Arten von Künsteleyen, womit diese Melodie in der Folge zu sehr verdunkelt wird. Gerade an diesem Platze, nach jenem langen, heftigen Allegro, und vor dem kräftigen Allegro assai, das dann folgt, müsste eine recht einfache, sanfte, singbare, aber doch edle Führung dieser Grundideen von der besten Wirkung gewesen seyn. Auch ist dieses Larghetto bis zum Ermüden lang, und die Menge der Wendungen und Figuren, wozu man beym ersten Anblick manchmal kaum Finger genug herbeyzuschaffen weiss, hilft diesem nicht ab; noch weniger thut das die überladene Fülle der Verdoppelungen und dgl., wie z. B. auf der ganzen 15ten Seite. Doch ist auch dabey wenigstens das zu loben, dass immer Rücksicht genommen worden auf guten Effekt **durch das Instrument**, und manches, an sich gar nicht Ausgezeichnete, bleibt vermittelst dieses erlaubten Kunstgriffs, wenigstens für den Moment, nicht ohne Interesse. Ich führe als Beyspiel, den Raum zu schonen, nicht das beträchtlichste, sondern nur das kürzeste dieser Kunststückchen an. Man sehe dies Schlusstrillo, zu welchem aber eigentlich noch eine gewaltige Vorbereitung von mehrern Zeilen gehört:

Man kann zugleich an diesen Takten abnehmen, dass Hr. Hummel den Spielern wahrhaftig nichts schenkt, und wenn es mit dem „composée pour" auf dem Titel ernstlich gemeynt ist, so muss man grosse Achtung für das Kunstvermögen der Frau Gräfin Chodriewicz haben.

Sollte nun auch mancher Zuhörer, der nicht selbst Spieler ist und durch die Künste des Virtuosen angezogen wird, über diesem Satze ermüdet seyn: so wird er doch gewiss durch das folgende Allegro assai genug wieder belebt, gestärkt, erhoben. Es ist ein trefflicher Satz, und erreicht gerade hier, mit seinem festen, kräftigen Charakter und der sich selbst dem strengern Stil nähernden Ausführung, seinen Zweck vollkommen. Hier ist der Anfang und fast durchgängig herrschende Hauptgedanke:

Allegro assai.

Die Zwischensätze, z. B. S. 18., sind, dem Gefühl nach, gut gewählt, weniger gut, der Regel nach, denn sie stehen in keinem äussern Verhältniss zum Hauptsatze, was doch um so mehr der Fall seyn sollte, da das Ganze nicht nur von ernstem Charakter, sondern auch von ernster Schreibart ist. Eine gesunde Kritik hat, meines Erachtens, bey solcher Gelegenheit nichts zu sagen, als: beyde Anforderuugen zu

befriedigen, ist besser; fällt das dem Künstler unmöglich, dann ists so besser, als umgekehrt. Das ziemlich lange Intermezzo S. 20. (Es dur, bis zur Rückkehr in G moll) ist an sich nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet; am wenigsten scheint es mir hier an seiner Stelle zu seyn, da es, zwischen zwey sehr affektvollen, ausgeführten Stücken, schon wieder zuweilen heftig einschneidet. Ich finde, aus psychologischen, ästhetischen und artistischen Gründen, hier wäre der Ort gewesen, einen strengen, kontrapunktischen Satz, wie ihn Hr. Hummel gewiss, ohne Steifheit und Pedanterey, würde schreiben können, in derselben Tonart, Es dur, folgen zu lassen, der die Spannung erhalten hätte, ohne von neuem zu reizen, durch den im Gegentheil eine gewisse edle Ruhe in der Erhebung bewirkt worden wäre, wodurch man eben auch fähiger gemacht würde, das energische Presto zum Schluss besser zu geniessen. Dieses Presto ist nun wieder ein treffliches Stück, in einem ernsten, doch sich allmählig aufheiternden Ansehen, und einer reichen, fast üppigen Fülle der Ausführung. —

Dass Hr. Hummel rein zu schreiben verstehe, und überhaupt nicht ohne Sorgsamkeit auch über das Technische seiner Arbeiten wache, ist bekannt. Kleinigkeiten übergeh' ich.

Wahrscheinlich ist, was ich hier gesagt habe, genug, um dem Komponisten meine Aufmerksamkeit und Achtung, dem Publikum aber meine Unpartheylichkeit und auch das zuzusichern, dass ihm hier wirklich ein Produkt von beträchtlichem Gehalt vorgelegt werde. Ich erlaube mir nur noch den Wunsch, dass Hr. Hummel unverrückt seinen Weg fortgehen möge, ohne sich um gute oder böse Nachbarn zur Rechten oder zur Linken zu bekümmern, aber auch, ohne der Laune des Publikums in diesem und jenem Momente irgend etwas von seiner Individualität aufzuopfern. Zu letzterm Wunsche führt mich der Vergleich dieses seines Werks mit einigen frühern, welche weit weniger, als dies, von dem — Herben und Sauern haben, das jetzt, vornehmlich durch Cherubini, zum Hochgeschmack — so viel ich weiss, besonders auch in Wien — erhoben worden. Es kann mir nicht einfallen, den Ruhm des trefflichen Cherubini schmälern zu wollen: ich bin ja der Erste gewesen, der die deutschen Bühnen mit seinen dramatischen Arbeiten näher bekannt machte, und bin noch jetzt überzeugt, kömmt Cherubini in eine Lage, wo er seinen tiefen Geist freyer entfalten, unbeschränkt nach dem Ziele streben kann, das sein Genius sich selbst vorhält, und wo ihm alle Mittel, sein Inneres ganz auszusprechen, zur freyen Disposition überlassen werden — Mittel, wie sie namentlich Wien in so vorzüglichem Maasse besitzt: dann werden wir noch herrlichere Werke von ihm erhalten, als er schon jetzt geliefert hat. Aber eben jene künstlichen Mischungen, jene raffinirten Schärfen, die den überwürzten Gerichten gleichen, deren nur geschwächte Magen bedürfen; eben jene sind Cherubini's Schwäche — wenigstens in wiefern er sie auch da anbringt, wo natürlichere Mittel vollkommen ausreichen, sicherer zum Zweck führten, und wo nicht im letzten Moment gleichsam die Furie noch heraufgerufen werden soll. Die Schwäche eines grossen Mannes ist aber nur dann mit gewisser Achtung zu schonen, wenn sie nun einmal so in seine Individualität aufgenommen worden, dass auch vieles von seinem Trefflichsten verloren gehen würde, wenn er sie ablegte — wie dies wol bey Cherubini der Fall seyn möchte: aber sie vorsätzlich annehmen, sie nachahmen, sie sich selbst wol gar aufzwingen, ist eine grosse Sünde — sogar wider das erste Gebot des Dekalogus. Und eben jetzt machen sich in Deutschland viele talentvolle junge Männer dieser Sünde theilhaftig, und andere,

sogar auch nicht mehr junge, fahren nun gar obenaus, verprassen den Reichthum ihrer Kräfte und gehen vielleicht darüber zu Grunde — ganz wie das der Fall mehrerer Dichter in der sogenannten Sturm - und Drangperiode in Deutschland war: eben darum vergebe mir Hr. Hummel diese Apostrophe, zu welcher Er fast nur die Veranlassung, weit weniger den Grund giebt. —

Das Werk ist auf gutes Papier sehr schön gestochen. Stichfehler, die nicht Leute, welche diese Komposition gebrauchen, sogleich selbst zu verbessern wüssten, sind mir nicht vorgekommen.

Six Romances avec accompagnement de Pianoforte (composées et) dediées à son Excell. Mad. la Comtesse Marie de Razoumoffsky, par F. Fränzl. Oeuvr. 10. Liv. 1. de Romanc. franç. A Offenbach, chez Jean André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Die auf unsere deutschen Bühnen seit einigen Jahren so häufig zurückgeführten französischen Operetten, von denen nicht wenige ihr Bestes in einer Romanze oder in den sogenannten Couplets aufstellen, scheinen die Liebhaberey an dieser Gattung angenehmer Gedichte und einfacher, gefühlvoller Musik unter uns geweckt zu haben, und man muss es diesen Operetten Dank wissen, da beydes meistens — von mehr oder weniger, aber doch einigem wahren Gehalt ist. Deutschen Dichtern hingegen, so wie deutschen Komponisten, wird es immer schwer fallen, dergleichen Produkte — mehr der Galanterie, als der Liebe, mehr der Feinheit, als der Innigkeit, mehr des glücklichen Augenblicks, als des sinnigen Fleisses, so gut und zugleich so charakteristisch, und auch so national, zu liefern, wie einige der besten neuern Franzosen sie geliefert haben. Desto angenehmer wird man hier durch Hrn. Fränzls sehr artiges Werkchen überrascht, das wirklich alle Empfehlung verdient. Mancher französische Kunstkenner, Komponist, oder Sänger dürfte zwar und auch hin und wieder nicht mit Unrecht, noch mehr Simplicität und mehr Nationales in der Musik, auch an einigen Stellen eine kleine Aenderung derselben in Absicht auf einzelne Worte des Textes wünschen: dafür würde er aber auch der hier gelieferten Musik mehr Mannigfaltigkeit, mehr Reife, und mehr fliessenden Gesang, als die meisten französischen Originale besitzen, zugestehen müssen. No. 1. ist ungemein lieblich und zart, und nur der zu oft gebrauchte verminderte Septimen-Akkord wegzuwünschen; No. 3. ist vortrefflich, in seiner wahrhaft süssen Einfalt. No. 2, 5 und 6, sind sehr artig und angenehm, nähern sich aber mehr der italienischen Kanzonette. No. 4. ist nicht übel, aber etwas verbraucht. Hätte die Verlagshandlung neben den französischen Originaltexten eine gute deutsche Unterlegung beygefügt, da man zwar Kenntniss der französischen Sprache jetzt überall voraussetzen kann, aber nicht Geschicklichkeit, gut Französisch zu singen: so wäre für Deutsche, die nicht so sehr an jenen angeführten Forderungen des Franzosen hängen, kaum etwas bey diesem niedlichen Werkchen zu wünschen übrig geblieben.

Die musikalische Beylage No. VII.,

enthält ein Lied eines dem Publikum schon vortheilhaft bekannten Komponisten, das durch gefällige, anspruchslose und fliessende Musik Freunde finden, und die Achtung nicht vermindern wird, die sein Verfasser schon geniesst.

d. Redakt.

(Hierbey die Beylage No. VII. und das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Bey

Früh n. comp. v. Abeille.

Heiter.

Er kömmt — da - her o - sen - klei -

Sempre piano.

- de. Auf ju - m Fest - tag uns - - rer

Freu - de. eit voll Lieb und Glück! von

ck!

er Finke aus dem Strauch,
Jlmenbaum die Taube,
erche wirbelt auch,
Grill' im jungen Laube:
en Augenblick
Zeit voll Lieb und Glück!

Doch ach! dies schöne Frühlings-Glück,
Das man so wenig Tage feiert,
Kömmt nie für Liebende zurück,
Wann gleich sich die Natur erneuert.
Verliert drum keinen Augenblick
Von dieser Zeit voll Lieb und Glück!

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. №. XIII. 1805.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Pichl, W., gr. Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 26. Liv. 5. 2 Thlr.

Eybler, J., Ouverture à gr. Orchestre. Op. 8. 1 Thl. 8 Gr.

Gluck, Ouverture à gr. Orch. de l'Opéra: Iphigenie en Tauride. 1 Thlr. 8 Gr.

Weyse, Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 1. 2 Thlr. 16 Gr.

Amon, J., Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 30. 1 Thlr. 20 Gr.

Romberg, Bernard, Ouverture à gr. Orch. Op. 11. 2 Thlr.

André, A., gr. Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 25. 3 Thlr.

Lesueur, Ouvert. d'Ossian à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Paer, F., Ouv. de Camilla à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Spontini, G., Ouverture à gr. Orch. de Milton. 2 Thlr.

Pichl, W., gr. Sinfonie à gr. Orch. Op. 26. L. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Nicolo, Ouv. de l'intrigue aux fenêtres à gr. Orch. 2 Thlr.

Gyrowetz, A., Ouv. de l'Op. Selico, à plein Orch. Op. 44. 1 Thlr. 8 Gr.

Alday, Sinfonie concertante p. 2 Violons princip. avec accomp. de 2 Vlls. A. et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors. 1 Thlr. 21 Gr.

Kreutzer, R., 15me Conc. p. Viol. accomp. d'Orch. 2 Thlr.

Fränzl, F., 3 Airs russes variés pour le Violon accomp. d'un second Viol., Alto et Basse. Op. 11. 1 Thlr. 20 Gr.

Schneider, G. A., Conc. p. Viol. et Alto princ. Op. 19. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Concerto pour Viola principal. Op. 20. 2 Thlr.

Beethoven, L. v., Romance p. le Viol. princ. av. acc. de l'Orch. Op. 50. 1 Thlr.

Romberg, Andr., 2me Conc. p. le Viol. av. acc. de l'Orch. Op. 8. 2 Thlr.

Viotti, J. B., Concerto de Violon D. avec acc. de l'Orch. 2 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, R., Conc. de Violon. L. D. 2 Thlr. 6 Gr.

Dufresne, F. 4me Conc. de Viol. Op. 18. 2 Thlr. 6 Gr.

Haeusler, gr. Sextuor concertant pour deux Violons, 2 Cors, Alto, et Violoncelle. Op. 21. 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Ankündigung

ganz neuer, populär gesetzter geistlicher Cantatinen, zur Beförderung der Kirchenmusik, vornehmlich in kleinern Orten.

Von sowohl hiesigen als auswärtigen Verehrern der geistlichen Musik aufgemuntert, hat Musikdirektor Knecht nach einer neuen Idee mehrere kurze, leichte, gefällige und doch der Würde der öffentlichen Gottesverehrung angemessene, vornehmlich für kleine

Orchester geeignete „geistliche Singstücke von vier, manchmal auch von drey Singstimmen, zwey Violinen, einer Bratsche, ferner von zwey, nur selten obligaten Flöten oder Klarinetten und Horn, deren Solostellen in den Violinstimmen mit kleinen Noten angemerkt sind, (auf hohe Feste mit Trompeten und Pauken) samt Violoncell und beziffertem Orgelbasse" über die besten, vorzüglich aus dem hiesigen, allenthalben rühmlich bekannten neuen Gesangbuche zweckmässig gewählten poetischen Texte gesetzt, deren allgemein interessanter Inhalt, ausser denen, die ausschliesslich nur für hohe Festtage und zur feyerlichen Begehung des heiligen Abendmahls bestimmt sind, sich auf alle andern Zeiten anwenden lässt, und welche, weil sie zum Theil auch in andern neuen Gesangbüchern zu finden sind, von der Gemeine zu ihrer Verständigung und Erbauung nachgelesen werden können.

Nach dieser Ansicht und Einrichtung ist also in Zukunft kein vollständiger Jahrgang von Kirchenstücken mehr nöthig, und man kann demnach mit der Hälfte solcher Stücke, wenn sie nach Verfluss einiger Zeit wiederholt werden, durchs ganze Jahr hinausreichen. Um nun aber die Gemeine noch zu mehrerer Aufmerksamkeit auf die, von ihr sonst so wenig geachtete Kirchenmusik und zu wärmerer Theilnahme an derselben zu reizen, kommt in diesen geistlichen Cantatinen nicht nur öfters gleich im Anfange eine schöne Choralmelodie mit einem angenehmen und etwas gezierten Gegengesange begleitet vor, deren Idee manchmal noch weiter fortgeführt wird, sondern es ist auch darin jedesmal meistens am Schlusse eine rührende, aber ganz einfache Choralmelodie, welche doch immer vor allem andern auf den unmusikalischen Theil des Volks den gewissesten Eindruck macht, mit voller Instrumentalbegleitung angebracht, damit die Gemeine dieselbe entweder in Gedanken, oder, wo es (wie hier in Biberach) angeht, sogar laut mitsingen könne.

Wir wollten nun gerne diese Cantatinen den Interessenten durch einen deutlichen, schönen und korrekten Notendruck so wohlfeil, als es eine solche gewagte und wenig lukrative Unternehmung zulässt, allmählich in die Hände liefern, wenn sich eine Anzahl wenigstens von 200 Subscribenten hierzu vorfinden sollte, ohne welche die Herausgabe derselben unterbleiben müsste. Vorerst aber tragen wir nur auf die Bestellung einer einzigen Cantatine an, welche zur Probe dienen soll, was von dem Ganzen zu erwarten ist. — Der Subscriptionspreis auf dieses Probestück, welches, so wie jede andere Cantatine, nicht in Partitur, sondern, zur Ersparung der Schreibkosten gleich in ausgesetzten Stimmen herauskommen, und auf gutes Papier in Langfolio gedruckt, 7 bis 8 Bogen enthalten wird, ist 1 Fl. 12 Xr. rheinisch oder 16 gGr. sächsisch, welcher auch bey allen andern Cantatinen festgesetzt bleibt, der Ladenpreis aber wird nachher um ein beträchtliches erhöht. — Jährlich würden sodann 4 — 5, höchstens 6 solcher Cantatinen erscheinen. Eine geringe jährliche Geldausgabe, worüber sich die verehrlichen Kirchenvorsteher nicht wohl beschweren dürften, und welche, im Fall ein Kirchenfond hierzu unvermögend wäre, durch kleine milde Beyträge edelgesinnter Musikfreunde leicht zusammengebracht werden könnte!

Je eher sich eine, die Verlagskosten nur einigermaassen deckende Anzahl von Subscribenten vorerst auf ein Probestück entweder bey uns oder bey den ihnen nächstgelegenen Musik- und Buchhandlungen, denen wir für ihre Bemühungen den gewöhnlichen Rabatt erlassen, in postfreyen Briefen meldet, desto früher werden wir mit dem Druck desselben anfangen.

Biberach,
im Julius, 1805.

Gebrüder Knecht.

Bekanntmachung.

Im Namen der Frau Kapellmeister Naumann wird dem musikalischen Publikum hiermit bekannt gemacht, dass sie sich entschlossen hat, eine vollständige Ausgabe der Werke ihres verstorbenen Mannes, des Herrn Kapellmeister Naumann, zu veranstalten, worüber nächstens eine nähere Anzeige geschehen wird. Diess nur vorläufig für unbefugte Verleger, die, ohne von ihr, der einzigen rechtmässigen Besitzerin, dazu berechtiget worden zu seyn, verschiedene Sachen desselben etwa herauszugeben gesonnen seyn sollten.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. No. 50. 1805.

Wahrheit und Wahrscheinlichkeit.

Einige ganz neue, und in der That bedeutende Erscheinungen in der musikalischen Welt, so wie die Art und Weise, womit sie eines Theils von achtungswerthen Sprechern im Publikum, andern Theils von diesem selbst aufgenommen worden — erinnert mich an ein Gespräch Göthe's, das zwar zunächst in Beziehung auf bildende Kunst geführt, und worin, was von der Oper gesagt, zwar mehr episodisch und Beyspielsweise behandelt worden, wovon aber dieser Theil für sich bestehen, und, wird er genug beherziget, einer neuen Verwirrung der Kunstfreunde durch wohl begründet scheinende und doch einander widersprechende Urtheile, die eben jetzt nicht unbeträchtlichen Eingang finden, begegnen kann. Ich glaube daher mir erlauben zu dürfen, dies Gespräch, so weit es hierher gehört, anzuführen, und ersuche die Redaktion dieser Zeitung um dessen Einrückung. (Vergl. Propyl. I. S. 55.)

E.

1. Wenn Sie in der Oper sind, empfinden Sie nicht ein lebhaftes, vollständiges Vergnügen?

2. Wenn alles wohl zusammenstimmt, eines der vollkommensten, deren ich mir bewusst bin.

1. Wenn aber die guten Leute da droben singend sich begegnen und bekomplimentiren, Billets absingen, die sie erhalten, ihre Liebe, ihren Hass, alle ihre Leidenschaften singend darlegen, sich singend herumschlagen und singend verscheiden — können Sie sagen, dass die ganze Vorstellung, oder auch nur ein Theil derselben, wahr scheine? ja, ich darf sagen, auch nur einigen Schein des Wahren habe?

2. Fürwahr, wenn ich es überlege, so getraue ich mich das nicht zu sagen. Es kommt mir von alle dem freylich nichts wahr vor.

1. Und doch sind Sie dabey völlig vergnügt und zufrieden.

2. Ohne Widerrede. Ich erinnere mich zwar noch wohl, wie man sonst die Oper, eben wegen ihrer groben Unwahrscheinlichkeit lächerlich machen wollte, und wie ich von jeher demungeachtet das grösste Vergnügen dabey empfand, und immer mehr empfinde, je reicher und vollkommener sie geworden ist.

1. Und fühlen Sie sich nicht auch in der Oper vollkommen getäuscht?

2. Getäuscht —? Das Wort möchte ich nicht brauchen! Und doch ja — und doch nein —

1. Hier sind Sie ja in einem völligen Widerspruch —

2. Nur ruhig; wir wollen schon ins Klare kommen.

1. Sobald wir im Klaren sind, werden wir einig seyn. Wollen Sie mir erlauben, auf dem Punkt, wo wir stehen, einige Fragen zu thun?

2. Es ist Ihre Pflicht, da Sie mich in

diese Verwirrung hineingefragt haben, mich auch wieder herauszufragen.

1. Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gern Täuschung nennen?

2. Nicht gern; und doch ist es eine Art derselben, etwas, das ganz nahe mit ihr verwandt ist.

1. Nicht wahr, Sie vergessen beynah sich selbst?

2. Nicht beynahe, sondern völlig, wenn das Ganze oder der Theil gut ist.

1. Sie sind entzückt?

2. Es ist mir mehr als einmal geschehen.

1. Können Sie wol sagen, unter welchen Umständen?

2. Es sind so viele Fälle, dass es mir schwer seyn würde, sie aufzuzählen.

1. Und doch haben Sie es schon gesagt; gewiss am meisten, wenn alles zusammenstimmte.

2. Ohne Widerrede.

1. Stimmte eine solche vollkommene Aufführung mit sich selbst, oder mit einem andern Naturprodukt zusammen?

2. Wol ohne Frage, mit sich selbst!

1. Und die Uebereinstimmung war doch wol ein Werk der Kunst?

2. Gewiss.

1. Wir sprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab; wir behaupteten, dass sie keineswegs das, was sie nachahmt, wahrscheinlich darstelle: können wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Konsequenz eines Kunstwerks entspringt, ableugnen?

2. Wenn die Oper gut ist, macht sie freylich eine kleine Welt für sich aus, in der alles nach gewissen Gesetzen vorgeht; die nach ihren eignen Gesetzen beurtheilt, nach ihren eignen Eigenschaften gefühlt seyn will.

1. Sollte nun nicht daraus folgen, dass das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden sey; und dass der Künstler keineswegs streben solle, noch dürfe, dass sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine?

2. Aber es scheint uns doch so oft als ein Naturwerk —

1. Ich darf es nicht leugnen. Darf ich dagegen aber auch aufrichtig seyn?

2. Warum das nicht? Es ist ja doch unter uns diesmal nicht auf Komplimente abgesehen.

1. So getraue ich mir zu sagen: nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen; und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und werth, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künster sich zu ihm herablässt, wird jener zufrieden seyn; niemals wird er sich mit dem echten Künstler erheben, wenn dieser den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muss.

2. Es ist sonderbar, doch lässt sichs hören.

1. Sie würden es nicht gern hören, wenn Sie nicht schon selbst eine höhere Stufe erstiegen hätten.

2. Lassen Sie mich nun selbst einen Versuch machen, das Abgehandelte zu ordnen und weiter zu gehen; lassen Sie mich die Stelle des Fragenden einnehmen!

1. Desto lieber.

2. Nur dem Ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen.

1. Gewiss. Erinnern Sie sich der Vögel, die nach des grossen Meisters Kirschen flogen?

2. Nun, beweist das nicht, dass diese Früchte vortrefflich gemalt waren?

1. Keineswegs; vielmehr beweist es mir, dass diese Liebhaber echte Sperlinge waren.

2. Ich kann mich doch deswegen nicht

erwehren, ein solches Gemälde für vortrefflich zu halten.

1. Soll ich Ihnen eine neuere Geschichte erzählen?

2. Ich höre Geschichte meistens lieber, als Raisonnement.

1. Ein grosser Naturforscher besass unter seinen Hausthieren einen Affen, den er einst vermisste, und nach langem Suchen in der Bibliothek fand. Dort sass das Thier an der Erde, und hatte die Kupfer eines ungebundnen, naturgeschichtlichen Werks um sich her zerstreut. Erstaunt über dieses eifrige Studium des Hausfreundes, nahete sich der Herr, und sah zu seiner Verwunderung und zu seinem Verdruss, dass der genäschige Affe die sämmtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgespeiset habe.

2. Die Geschichte ist lustig genug.

1. Und passend, hoffe ich. Sie werden doch nicht diese illuminirten Kupfer dem Gemälde eines so grossen Künstlers an die Seite setzen?

2. Nicht leicht.

1. Aber den Affen doch unter die ungebildeten Liebhaber rechnen?

2. Wohl, und unter die gierigen dazu! Sie erregen in mir einen sonderbaren Gedanken. Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deswegen verlangen, dass ein Kunstwerk natürlich sey, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise geniessen zu können?

1. Ich bin völlig dieser Meynung.

2. Und Sie behaupteten daher, dass ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite?

1. Es ist meine feste Ueberzeugung.

2. Ich fühle aber hier noch immer einen Widerspruch. Sie erzeigten mir vorhin und auch sonst schon die Ehre, mich wenigstens unter die halbgebildeten Liebhaber zu zählen —

1. Unter die Liebhaber, die auf dem Wege sind, Kenner zu werden.

2. Nun so sagen Sie mir: warum erscheint auch mir ein vollkommnes Kunstwerk als ein Naturwerk?

1. Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt; weil es übernatürlich, aber nicht aussernatürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in Eins gefasst, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefasst seyn, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete, auch seiner Natur gemäss. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff; er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft: aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, dass er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu geniessen; er fühlt, dass er sich aus seinem zerstreuten Leben sammlen, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt sich vorhalten, und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.

2. Gut, mein Freund; ich habe bey Gemälden, im Theater, bey andern Dichtungsarten, wol ähnliche Empfindungen gehabt, und das ungefähr geahnet, was Sie fordern. Ich will künftig noch besser auf mich und auf die Kunstwerke Acht geben — —

1. Glücklicher Weise wird die Oper heute wiederholt; Sie werden sie doch nicht versäumen wollen?

2. Keineswegs.

1. Und die Unwahrscheinlichkeiten —?

2. Werden mich nicht verscheuchen, weil ich mich für etwas besser, als einen Sperling, halte.

Auszug aus dem Briefe eines Reisenden *).

Neulich ward mir auf meiner Reise von L. nach H. ein Genuss zu Theil, den ich auf protestantischem Boden nicht erwartete. Sie errathen schon, dass ich eine religiöse Musik meyne. Ich hörte am Charfreytagsfeste in Hildburghausen, der Residenz des Herzogs, den Tod Jesu von Graun aufführen. Es war mir beynahe Bedürfniss, diesen Tag, wo ich anderswo Händels, Hasse's oder Pergolese's heilige Töne vernommen hätte, auch auf der Reise nicht als profaner Tonkünstler zu verleben; deswegen freute ich mich innigst auf die ersten Akkorde des Chorals: Du, dessen Augen flossen etc. und vergass in diesem Augenblicke alle die Mängel, die ich dem Ganzen vorzuwerfen hatte. Auch in meinem Briefe verweise ich mein Urtheil über dasselbe bis ans Ende, um Ihnen das über die Aufführung nicht zu lange vorzuenthalten. Im Ganzen war diese gelungen zu nennen. Besonders gut waren die Solopartieen besetzt und unter ihnen glänzte die regierende Fürstin und ihre Tochter in wahrhaft edlem Schmuck, ohne eitles Gepränge und ohne glänzen zu wollen. Aus dem Munde der erstern drangen nach dem dunkeln Chore: „Sein Odem ist schwach" etc., die Worte: „Gethsemane, wen hören deine Mauern," tief in das Herz des Hörers. Sie können denken, wie überrascht ich war, die Vorzüge des wahren Gesangs — Reinheit, Fülle, die präciseste Deklamation etc. hier vereint zu finden, und wenn auf ihnen Virtuosität beruht, so dürfte diese Fürstin eine ehrenvolle Stelle unter unsern ersten deutschen Sängerinnen einnehmen; ja im Vortrage des Recitativs würde sich nur diejenige von ihnen mit ihr messen können, welche die italienische Freyheit in dieser Gattung des Gesangs sich eigen zu machen verstände, ohne darüber deutsche Individualität zu verlieren. Ihr Vortrag des Recitativs war anspruchslos, ihre Manieren selten und dem ernsten Gegenstande angemessen, dabey nicht einförmig, sondern neu und aus religiösem Drang entsprungen. Die letztern Vorzüge waren in den Momenten, wo ich das Oratorium hörte, meinem Ohre um so schmeichelhafter, je mehr ich sie an zwey Solosängern, dem Tenoristen und Basssisten, vermisste. Beyde hatten übrigens gutes Organ. Die Tochter der Fürstin sang mehrere Arien mit Unschuld und Gefühl, und es ist von ihr zu hoffen, dass sie einst die Kunstfertigkeit ihrer Mutter erreichen werde. Der Gesang in den Chören war im Verhältniss zu den Saiteninstrumenten zwar stark, aber in sich selbst nicht geschlossen genug; oder mit andern Worten: hier trat diese Stimme, dort eine andere aus den ihr angewiesenen Schranken heraus. Dasselbe konnte man auch der Instrumentalbegleitung zur Last legen; noch mehr aber vermisste man an dieser Präcision. So wurde z. B. in dem Duett und Chor: „Ihr Augen weint" etc., die Begleitung im pizzicato grösstentheils dadurch entstellt, dass mehrere Violinen entweder vor- oder nachschlugen. Gewöhnlicher Weise deutet ein solches diverses Spiel auf Mangel an nöthigen Proben hin. Die Begleitung mit dem Pianoforte bey Recitativen schien mir zu vorlaut und der gebrochenen Akkorde waren mir zu viele. Soviel über die Aufführung

---

*) Durch Zufall verspätigt.

und nun noch einige Worte über den Werth oder Unwerth des Oratoriums selbst.

Ich gehe nicht darauf aus, diesem Werke den Ruhm, den es seit seiner Entstehung in ganz Deutschland behauptet, zu rauben: aber gestehen muss ich, als ein genialisches Produkt für alle Zeit, für welches es die meisten seiner Verehrer ansehen möchten, kann ich es nicht gelten lassen. Man hat nur eine flüchtige Parallele zu ziehen zwischen ihm und den Werken — z. B. eines Händels, des Mannes, den Vor- und Nachwelt gleich lieb gewann, um diese Behauptung wahr zu finden. Wo finden Sie die Kraft, die Freyheit, die unvergängliche Form bey Graun, die uns bey Händel so mächtig anzieht? bemerken Sie nicht vielmehr auf den ersten Blick, dass sich jener nur wenig über den Modegeschmack seiner Zeit erhob? Bey dem in Rede stehenden Oratorium kommt hierzu noch, dass der Dichter aus lauter Gefälligkeit gegen den Komponisten diesen eben deshalb zu Missgriffen verführte, und ihm zu enge Gränzen setzte, innerhalb welcher seiner Phantasie die freye Bewegung mangelte. Und eben dies begünstigte auch seinen Hang an einer einseitigen modischen Form. Es würde mir nicht schwer werden, dies durch viele Beyspiele zu belegen; hier sollen aber nur einige zum Verständniss meiner Behauptung stehen. In der Arie: „Ihr weichgeschaffnen Seelen" etc. gab der Dichter dem Komponisten die, seiner Meynung nach, musikalischen Worte: „Bald höret euer Ohr, das strafende Gewissen, bald weint aus euch der Schmerz" etc. Da konnte es nun unmöglich fehlen, dass sich nicht Graun an die S t r a f e und an das W e i n e n hielt und uns beydes so natürlich vormachte, als er es vermochte, darüber aber vergass, das Hauptwort B a l d in die gute Taktzeit zu setzen. Lassen Sie michs geradeaus gestehen: der Komponist kommt mir hier vor, wie ein allzeitfertiger Mimiker, der im Deklamiren der Worte: „das strafende Gewissen," mit geballter Faust gegen sein Auditorium anläuft, und dem bey den Worten: „Bald weint aus euch der Schmerz" vor Schluchzen die Stimme ausgeht. Ist es nicht eines und dasselbe, wogegen hier Mimiker und Komponist sündigen?

Aehnliches finden wir in der Arie: „So stehet ein Berg Gottes" etc. bey den Worten: „der Tod mag auf den Blitzen eilen, er mag aus hohlen Fluthen heulen" etc. Ferner in der Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" etc. bey den Worten: „steige bis zum Seraph, steige weiter, Seele" etc.

Wer sollte es glauben, dass ein Mann, der solche Missgriffe beging, wieder Sätze schreiben konnte, wie den ersten Chor, das erste Recitativ etc.? Dergleichen Sachen werden fortleben, oder wieder auferstehen, wenn sie auch einst eine für religiöse Gefühle n o c h ungünstigere Zeit, als die jetzige, begraben hätte; dagegen alles, was weltlichen Glanz an sich trägt, auf ewig versinken muss. Wir haben uns noch zu freuen, dass uns in den Werken Grauns das Weltliche von dem Geistlichen grösstentheils geschieden gegeben ist; in späteren Zeiten hat es sich mehr amalgamirt, und noch immer ist unsere meiste Kirchenmusik ein Zwittergeschöpf, halb geistlicher halb weltlicher Natur. —

Soviel für heute über Grauns Oratorium. Sind Sie unzufrieden über mich, dass ich Sie so lange davon unterhielt? Ich meines Theils wünsche, dass das Alte unter uns noch mehr zur Sprache kommen möge, als es bisher der Fall war, und von mir würden Recensionen älterer musikalischer Werke, mit der gehörigen Einsicht und mit steter Rücksicht auf die Stufe, auf welcher unsere heutige Musik steht, entworfen — was mehrern Mitarbeitern an der Allgem. Musikal. Zeitung zugetraut werden dürfte — mit dem grössten Vergnügen gelesen werden.

L.

Nachrichten.

Neapel, d. 20sten August. Diesmal nur einige Neuigkeiten, um mir selbst Raum zu schaffen, die von Ihnen gewünschte gründliche Darstellung der Verfassung, Methode etc. der hiesigen Konservatorien für Ihre Blätter ruhiger zu bearbeiten! —

Am 13ten dieses wurde, zum Geburtstage der Königin, eine grosse Oper von beträchtlichem Werth, die aber schon früher einmal auf der Bühne gewesen war, mit mehrern Veränderungen auf das grosse Theater San Carlo zurückgebracht *). Sie hiess ehemals: Gli Americani, und heisst jetzt: Gonsalvo. Das Gedicht ist von dem schon früher Ihnen genannten Giovanni Schmidt; die Musik von Tritto, den ich Ihren Lesern als einen unsrer vorzüglichsten Meister geschildert habe. Die Oper hat zu viel Schönes, der Komponist verdient zu sehr auch in Deutschland näher gekannt zu werden, und es lässt sich voraussehen, dass zu viel halbwahre Nachrichten darüber ins Publikum kommen werden, von Leuten, die den Zusammenhang nicht übersehen — als dass ich nicht etwas länger bey diesem Werke verweilen sollte.

Tritto schrieb die Oper, da der berühmte Mombelli als erster Tenor zu San Carlo sang, und auch ein wackerer Basssänger vorhanden war. Daher ist das Hauptinteresse der Musik in diese beyden Partieen gelegt. Die übrigen sind nur im Gedicht interessant: denn man besass damals nur eine mittelmässige Prima Donna und einen unbedeutenden Soprano, denen Tritto wenig zumuthen konnte. Jetzt schrieb nun der Komponist zwey neue Scenen und ausgeführte Arien für unsern Soprano, Hrn. Velluti, einen jungen, talentvollen, vielversprechenden Künstler: dadurch gewann auch diese Partie ausserordentlich, indem beyde Arien, besonders die zweyte, meisterhaft gesetzt sind, und auch den ausgezeichnetsten Beyfall erhielten; aber die Partie der Prima Donna, die ohnehin nicht glänzend war, wurde nun fast ganz in Schatten gestellt. Eine Italienerin hätte nun bey dem Komponisten und der Direktion darauf bestanden, dass auch diese Partie umgearbeitet, vergrössert, gehoben würde: aber die bescheidene Deutsche, Dem. Fischer, begnügte sich, das, was nun eben da war und man ihr gab, gut vorzutragen, und so musste sie hier verdunkelt werden. Bescheidenheit ist auf einem italienischen Theater eine Tugend, die als grosser Fehler angerechnet wird, wenigstens die Folgen von diesem herbeyführt — man wird ihr Opfer. Die erste Cavatine der Dem. Fischer ist hübsch und hat auch sehr gute Instrumentirung, die zweyte Arie ist gar nicht für eine Prima Donna: Dem. Fischer sang, wie schon gesagt, beyde richtig und gut, aber, ohne ihre Schuld, machte ihr Gesang wenig Wirkung.

---

*) So wenig es unmittelbar in eine musikalische Zeitung gehört, so können wir doch nicht unbemerkt lassen, dass unser Korrespondent von dem Erdbeben in Neapel, das die öffentlichen Blätter — eins immer fürchterlicher, als das andere, besonders aus französischen Berichten, darstellen, kein Wort erwähnt, da doch obiger Brief erst drey Wochen nach jenem Unglückstage geschrieben ist. Entweder hat sich das Erdbeben nur in den Köpfen der Zeitungschreiber so furchtbar gezeigt — und dann liesse sich vielleicht sogar eine Absicht bey denen vermuthen, durch die zuerst die niederschlagenden Berichte erstattet worden; oder es ist wirklich so gewesen, wie jene Berichte geschildert haben — und dann ist es charakterisirend genug, dass man nach kaum zwey Wochen schon wieder Opern fertig hat und frischweg spielt, ohne jenes Ereignisses auch nur zu gedenken.

d. Redakt.

Die Oper selbst macht dem Dichter und dem Komponisten wahre Ehre. Die Handlung ist interessant und gut durchgeführt; die Versification — für italienische Ohren fast die Hauptsache — sehr fliessend, aber auch wirklich schön. Folgende grössere Stücke sind Meisterwerke: das Terzett des ersten Akts, die zweyte Arie des Soprano im zweyten Akt, und die Scene und Arie des Tenors im zweyten Akt. Nach diesen auffallend schönen Sätzen verdienen vornehmlich ausgehoben zu werden: ein Duett, (mit der Prima Donna) ein anderes, (für Tenor und Bass) und das Finale des ersten Akts. Uebrigens ging es aber, von Seiten des Publikums, dem Komponisten beynahe, wie der Dem. Fischer: man lobte ihn, aber Sensation machte sein Produkt nicht. Es war nicht ganz neu — ganz nagelneu muss aber hier alles seyn: und Tritto ist bescheiden und ruhig. Bey ihm kömmt nun erst noch hinzu, dass er, ungeachtet seiner nicht zu verkennenden reellen Verdienste, viele Feinde hat — —

Recensionen.

Knechts allgemeiner musikalischer Katechismus, oder: Kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre, zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge. Biberach, 1803. (Pr. 12 Gr.)

Der sehr bekannte Herr Verfasser hat, laut des Vorberichts, bey der Ausarbeitung dieses Werkchens die Absicht gehabt, „die allgemeinen Grundsätze der theoretischen und praktischen Musik, welche jeder gründliche Musiker wissen soll, in Vereinigung des alten Tonsystems mit dem neuen (so viel möglich) systematisch, deutlich und gedrängt vorzutragen.“ Das hat er denn auch, so viel als es ihm nämlich möglich gewesen seyn mag, gethan. Der Hr. Verf. erkennet, ebenfalls im Vorbericht, die nähern Erklärungen des Lehrers bey diesem Buche als unentbehrlich; dann scheint aber auch die katechetische Form, die der nöthigen Gedrängtheit so sehr entgegen ist, desto unzweckmässiger zu seyn: denn kein geringer Theil der 197 Fragen ist unnütz, weil die dazu gehörigen Antworten, ohne die Fragen, als kurze Sätze gedrängter dastehen könnten, wie z. B. S. 15. Fr. 6 — 20. u. a. m. Ein andrer Theil von Fragen, dergl. S. 73. Fr. 19., oder allgemeine, nach dem Vorbericht, sind in einem Lehrbuche der Deutlichkeit geradezu entgegen; denn eine unvollständige Antwort ist besser, als eine solche Frage. Doch nicht allein unbestimmte und undeutliche Fragen trifft man in Menge an, sondern auch eben solche Antworten. Man sehe z. B. S. 11. Fr. 23 — 25. — Der Verfasser sagt z. B. gleich S. 1. „Die musikalischen Instrumente sondern sich in Saiten- und Blasinstrumente ab.“ Wo gehören denn nun die armen Pauken hin? Die himmlische Harmonika ist gar nicht in Betracht gekommen. — Bey der Charakteristik der Tonarten S. 81. hat wol Hr. Knecht vergessen auf Bewegung und Rhythmus Rücksicht zu nehmen. Denn obschon die verschiedene Temperatur der Intervalle und die Verschiedenheiten der Tonarten von einem Komponisten wohl zu berücksichtigen sind: so wird doch ganz gewiss das hier angegebene Verzeichniss wenig zu Rathe gezogen werden. Es heisst nämlich: E dur feurig und wild; E moll zärtlich klagend; As dur dumpf und schwarz; (!) D moll sanft traurend; C moll tief jammernd. Ja ja! wenn der Komponist tiefen Jammer in der C moll-Tonart ausgedrückt hat, dann ist C moll tief jammernd! — Rec. setzt sich absichtlich Gränzen, um dem Hrn. Verfasser nicht wehe zu thun, weil derselbe viel andere,

nicht zu verkennende Verdienste um die Kunst hat, und besonders viel schätzbaren Eifer zeigt, indem er gesonnen ist, laut Vorbericht, noch einige andere kleine und wohlfeile musikalische Lehrbücher für den ersten Unterricht im Singen, Violin- Klavier- und Orgelspielen, wie auch im Generalbasse, nachfolgen zu lassen. Freylich ist er uns die Beendigung der theuern, vollständigen Orgelschule noch schuldig; jedoch, wofern nur die Lehrbücher besser gerathen, als das gegenwärtige in vielem Betracht, so wollen wir gern warten, besonders da vielleicht der Aufschub der Vollendung jenes vielumfassenden Werks nicht am Verfasser allein liegt. Uebrigens würde dieser musikalische Katechismus, wegen seines Gehalts und seiner Form, immerhin noch das Andenken an die „Kurpfälzische Tonschule" verlöschen, wofern nicht viele Kunstwörter aus derselben entlehnt wären.

Sei Balli Tedeschi e duodici Trii per il Pianoforte, composti e dedicati a — — la Signora Principessa Maria d'Esterhazy, da Giov. Nep. Hummel di Vienna — — Op. 16. Vienna, presso Giov. Träg et Figlio. (Pr. 1 Fl.)

Es wird den Wiener und Prager Musikern wol einstimmig zugestanden, dass sie sich auf Komposition und Ausführung der Tänze, besonders aber der sogenannten deutschen, besser verstehen, als alle andere Musiker. Das vorliegende Werkchen widerspricht diesem günstigen Vorurtheil nicht. Die Tänze sind im Ganzen genommen gut, und einige sind vortrefflich; auch nehmen sie sich schon auf dem Pianoforte recht hübsch aus, und da sie zugleich dem Instrumente angemessen sind, darf man sie auch als Uebungsstücke für Lehrlinge empfehlen. Die Einrichtung, zu jedem Tanze zwey Trios zu setzen, macht sich bey der Wiederholung sehr gut und vermehrt das Unterhaltende. Da, so viel Rec. weiss, von diesem Verfasser noch keine Tänze bekannt worden sind, mögen einige ins Einzelne gehende Bemerkungen hier Platz finden. No. 1., mit dem ersten Trio, ist belebend, hebend, gefällig, fliessend, und hat doch, ohne alles Gesuchte, einen Anstrich von Neuheit, der wohlthut. Das zweyte Trio bekömmt aber wol erst durch Blasinstrumente Interesse — was auch bey mehrern der folgenden z w e y t e n Trios der Fall ist. Bey No. 2., die gleichfalls hübsch, doch nicht so ausgezeichnet ist, ist das erste Trio ungemein artig, wäre aber schwerlich ohne ein gewisses Menuetten-Trio in einer der neuesten Haydnschen Sinfonieen entstanden. Das erste Trio zu No. 3. verdient ebenfalls, wegen seines Pikanten und doch Ungekünstelten, Auszeichnung. Dasselbe ist vom ersten Trio zu No. 5. zu sagen, das aber mehr den Trios zu sogenannten Sinfonieen-Menuetten ähnlich, und darum zum Tanze selbst nicht ganz bequem ist. Dies gilt auch von No. 6. und deren erstem Trio; wogegen das zweyte wieder sich gut tanzen lässt. Die übrigen Sätze sind nicht hervorstechend, aber auch nicht ganz alltäglich. Kurz es ist ein Werkchen, mit dem man meistens wohl zufrieden zu seyn, Ursach hat. Auch ist sein Aeusseres gefällig, und der Stich korrekt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. №. XIV. 1805.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Weber, Edm., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Vcelle. Op. 8. 1 Thlr. 20 Gr.

Pössinger, F. A., 3 Quat. p. 2 Viol. A. et Vlle. Op. 8. 2 Thlr. 12 Gr.

Mehul, Ouv. d'Une folie, arr. en Quat. p. 2 Viol. Viola et Vlle. 19 Gr.

Cherubini, Ouv. de Lodoiska, arr. en Quat. p. 2 Viol. A. et Vlle. 19 Gr.

Romberg, Andr., 3 Quat. p. 2 Viol. Vla. et Vlle. Op. 7. 3 Thlr.

Beethoven, L. de, Quat. du Ballet intitulé: Die Geschöpfe des Prometheus, arr. p. 2 Viol. Vla et Vlle. Op. 9. 2 Thlr. 1 Gr.

Krommer, 3 Quat. p. 2 Viol. A. et Vlle. Op. 53. 2 Thlr. 16 Gr.

Hänsel, P., 3 Quat. p. 2 Viol. Alto et Vlle. Op. 10. 2 Thlr 6 Gr.

— — Quint. p. 2 Viol. 2 Alt. et Vlle. Op. 13. 1 Thlr. 12 Gr.

Monn, M. G., 6 Quat. p. 2 Viol. A. et Vlle. Liv. 1. 1 Thlr.

Kreutzer, R., 3 Quat. p. 2 Viol. Alto et Bass. 3 Thlr.

Neubauer, F., 3 Sonatines faciles et progressives p. 2 Viol. Op. 11. 16 Gr.

— — 3 Sonates progr. p. Viol. et Alto. Op. 12. 1 Thlr.

— — 6 Duos conc. d'une difficulté progress. p. 2 Viol. Op. 14. 2 Thlr.

Händel, G. F., 3 Sonates p. 2 Viol. et Basse. 2 Thlr.

Corelli, A., 6 Son. p. Viol. et Basso. 1 Thlr 8 Gr.

Call, Leon. de, Variat. p. la Mandoline ou le Viol. et la Guitarre, sur l'air: Qui dove ride Laura. Op. 25. 12 Gr.

André, A., 2 Duos p. 2 Viol. Op. 27. 1 Thlr. 16 Gr.

Glachant, 3 Duos p. 2 Viol. Op. 1. 2 Thlr.

Kauer, gr. Trio p. Viol. Viola et Vlle. 1 Thlr. 6 Gr.

Krommer, F., 6 Duos p. 2 Viol. Op. 22. Partie 1. 2. à 2 Thlr.

Martin, J., 3 Duos concert. p. 2 Viol. Op. 14. 2 Thlr.

Pleyel, J., 6 Duos faciles p. 2 Viol. Liv. 2. 16 Gr.

Lacroix, A., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 21. 1 Thlr. 12 Gr.

Call, Leon. de, Variations pour Viol. et Guitarre. 12 Gr.

Viotti, J. B., 3 Duos conc. p. 2 Viol. Op. 6. Liv. 2. 1 Thlr.

Gebauer, J., 6 Duos très faciles p. 2 Viol. Op. 10. Liv. 1. 1 Thlr.

Freubel, J. L. P. L., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Rode, Andante varié p. le Viol. av. acc. d'un second Viol. Alt. et Vlle. 18 Gr.

Martini, J., 6 petits Duos p. 2 Viol. Op. 15. 1 Thlr. 6 Gr.

Cambini, 6 Duos p. 2 Viol. Op. 21. 20 Gr.

Gaviniès, dernière Etude en Concerto composée pour l'instruction des éleves de la première Classe. 18 Gr.

Mestrino, N., Variat. p. le Viol. 8 Gr.

Mosel, P., 6 Variat. sur une marche de l'Opéra: Aline, pour Violon avec accomp. d'un Viol. second. 6 Gr.

Wacher, P., Pour Toi, Romance compos. et var. p. le Viol. 1 Thlr.

Müller, H. F., 8 Variat. sur l'air: Contre les chagrins de la vie, pour le Viol. seul. Op. 6. 4 Gr.

Khym, C., 6 Caprices p. un Viol. seul. Op. 13. 14 Gr.

Petite Méthode de Viol. extraite des meilleurs Auteurs. 1 Thlr.

Zumsteeg, S. R., Concert p. Violoncelle. No. 1. 2 Thlr.

Romberg, B., 3 Duos p. 2 Violonc. Op. 9. 2 Thlr. 6 Gr.

— — gr. Trio p. Violoncelle, Viol. et A. Op. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Fantaisie p. le Violoncelle principal avec acc. de l'Orchestre. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

Rotondi d'Araiza, Ariette allemande nommée Elisens Abschied, variée p. le Violonc. et la Guit. 11 Gr.

Häusler, L., Conc. p. Violonc. av. acc. d'orch. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Das vierte und letzte Heft meiner Instruktiven Variationen, eines neuen, wenigstens bisher unbenutzten Hülfsmittels zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung wird nun an alle Pränumeranten abgeliefert. Es enthält vier Themata mit Variationen aus F, B, As, Gis, Cis, Des, Fis, Ges, in welchen nach meiner schon bekannten Methode die Regeln anschaulich eingekleidet sind. So findet man unter andern den Schneller, Anschlag, Mordent, die Scalen, Gique, Sarabande, Gavotte, das Echo, die Begleitung u. s. w. Ferner folgt der erklärenden Einleitung noch eine ausführliche und leichtfassliche Anweisung zur richtigen Aussprache der italienischen Wörter, und überdies ist auch ein musikalisches Wörterbuch, oder Erklärung der Wörter und Redensarten, die einem Klavierspieler zu wissen nöthig sind, beygefügt. Dieser mannichfaltige Inhalt des letzten Hefts wird, wie ich hoffe, meinen Käufern zum Abschied nicht unangenehm seyn. Aber eben des Abschieds wegen finde ich es auch für nöthig, die Pränumerationsgelder noch vor der Absendung der Exemplare zu erwarten. Jedes Heft kostet bey mir 8 Gr. im Buchhandel 16 Gr. Noch erwähne ich auch mit Achtung und Dank für den Beyfall eines zahlreichen Publikums und so vieler verdienstvoller Männer, dass von den vorhergehenden Heften wieder neue Auflagen, und zwar vom ersten Hefte die dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe, nächstens erscheinen werden. Oschatz, unweit Leipzig, den 19. August, 1805.

M. Hering.

Suum cuique.

Damit das Publikum nicht etwa einen meiner Nahmensvetter für den Verfasser des Werkgens „Ueber den Verfall der Tonkunst" halten, und ihm die Ehre welche jenem im 43ten Stück der allgem. mus. Zeitung (1805) wiederfährt, zuschreiben möge; so mache ich hiermit meinen Stand und Wohnort bekannt. Zugleich versichere den vortrefflichen Recensenten, dass, bey einer zweyten Auflage meines Büchleins, seine Recension als Frontispice erscheinen soll.

Den 22. August 1805.

Georg Christoph Grosheim.
Musikdirektor zu Kassel
in Kurhessen.

Ich ersuche die Redaktion, diesen neuen Grosheimschen Versuch zu schreiben, ohne irgend eine Gegenbemerkung drucken zu lassen.

Der Recensent.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. N°. 51. 1805.

Etwas über die Musik beym Schauspiel.

Die Musik ist zu Anfange und zwischen den Akten des Schauspiels wol immer angewendet worden. Der niedrigste Zweck dieser Anwendung ist — vielleicht war er auch der erste — die Zuschauer, vor dem Theaterstück, aufmerksam zu machen, zwischen den Akten, vor Langweile zu bewahren.

Dass aber die Musik beym Schauspiel noch zu etwas Mehrerm, als zu blosser Vertreibung der Langweile dienen könne und solle, davon war man schon seit langer Zeit überzeugt, und jeder, der das Schauspiel nicht seit gestern erst besucht, wird wissen, dass man bey Trauerspielen solche Tonstücke spielte, die den ernstern Empfindungen, zu denen uns die Handlung auf dem Theater stimmt, nicht im Wege stehen, und dass man bey Lustspielen ebenfalls analog verfuhr. Gewiss, es werden äusserst wenige Bühnen in Deutschland seyn, bey welchen so unästhetische Musikdirektoren sich befinden, als der bey der Bühne in P....; dieser liess sein Orchester beym Schluss des vierten Akts in Karl und Louise, frischweg ein lustiges Rondo aus einer Pleyelschen Sinfonie abspielen, und als am Ende des Rondo's der Vorhang aufging, sollte der arme Karl hingerichtet werden — die Sturmglocke ertönte und alles schwamm in Thränen! Wie können Sie Sich aber so vergreifen? fragte den Musikdirektor einer seiner Freunde nach geendigtem Stücke. Mein Gott, antwortete dieser, des Traurigen so viel hintereinander greift das Publikum zu sehr an: da ist nun so ein Rondo eine wahre Erholung.

Sollte aber die Musik im Schauspiel nichts weiter thun, als negativ nützen? die durch die Handlung erregten Empfindungen bloss nicht stören? Und wären dann alle Forderungen an sie erfüllt, wenn sie dieses geleistet hätte? Könnte man nicht mehr von ihr verlangen? nicht fordern, dass sie auch positiv nützen solle?

Ich wage es, zur Beantwortung dieser Frage einige Ideen zu äussern, die ich für nichts weniger, als neu und originell ausgebe, und in Ansehung deren ich, falls sie schon anderwärts bestimmter und gründlicher ausgeführt seyn sollten, mich gern des Vaterrechts begeben will, da meine Belesenheit im dramaturgischen und musikalisch-ästhetischen Fache nicht eben gross ist.

Die Musik beym Schauspiel soll allerdings mehr als negativ, sie soll positiv nützen: sie soll also den durch die Handlung in der Seele des Zuschauers aufgeregten Gefühlen und Empfindungen nicht nur nicht im Wege stehen, sondern soll sie obendrein wirklich befördern, und die durch den Fortgang der Handlung zu erregenden Empfindungen vorbereiten. Gesetzt der erste Akt eines Stücks schlösse mit einer Scene, die in der Sesle des Schauspielers gänzliche Hoffnungslosigkeit anzeigte und in dem Zuschauer die Empfindung des tiefsten Mitleids mit der Lage des Unglücklichen erregte; der folgende

Akt aber finge mit einem Auftritte an, der dem Schicksale des Unglücklichen mit einem Male eine ganz andere Richtung giebt, ihn mit Ruhe und Trost erfüllt, und in der Seele des Zuschauers die lebhafteste Freude darüber hervorbringt — so müsste die Musik zwischen diesen Akten nothwendig nicht von einerley, sondern von zweyerley Charakter seyn; sie müsste natürlich, vielleicht mit einem schwermüthigen Adagio oder Largo anfangen, wodurch sie sich an das Ende des vorhergehenden Akts anschlösse, und allmählig, vielleicht in ein Allegro moderato übergehen, wodurch die schönste Verbindung mit dem folgenden Akte bewerkstelligt werden würde.

Freylich würde dazu von Seiten des Musikdirektors eine fast eben so grosse Einsicht in den Geist des Schauspiels erfordert, als sie der Komponist einer Oper besitzen muss: aber ich glaube, bey dem jetzigen Fortschreiten der Musik diesen Fall doch wol nicht unter die seltnen rechnen zu dürfen. Es würde allerdings nöthig seyn, dass sich der Musikdirektor mit dem Theaterstücke vorher bekannt machte und sich nicht nur im Allgemeinen darum bekümmerte, ob man heute ein Trauer- oder ein Lustspiel aufführen werde.

Es würde von nicht geringem Nutzen seyn, auch seine hinlänglichen Abnehmer finden, wenn ein der Sache gewachsener Mann, der mit einer grossen Geschicklichkeit in der Komposition eine nicht gemeine Einsicht in den ästhetischen Theil der Musik verbände — wenn ein solcher, sage ich, (vor der Hand nur für die gangbarsten und ausgezeichnetsten Schauspiele) eine Sammlung von Tonstücken komponiren wollte, die eigends für die Unterstützung der Wirkungen des Theaters berechnet wäre. Es könnten sich auch zwey Männer zu diesem Unternehmen verbinden; einer, der den Gang des Stücks und der dadurch bewirkten Empfindungen untersuchte und darstellte, und ein anderer, der nun nach den Fingerzeigen Jenes Tonstücke von bestimmtem Charakter setzte.

Warum wenden wir denn zwischen den Akten nicht auch die Vokalmusik an? Sie gehört freylich zunächst nur in die Oper, aber der Eindruck des Drama's würde doch auch in vielen Fällen unendlich dadurch gewinnen. Dass Text und Komposition dem Geiste des Ganzen angemessen seyn müssten, versteht sich von selbst. Ich erinnere mich noch immer mit innigem Vergnügen einer Aufführung der Jäger von Iffland, bey welcher unter andern, nach Endigung des dritten oder vierten Akts (ich weiss es nicht mehr genau) die liebliche Melodie des Liedchens: Warum sind der Thränen etc. zwar nicht gesungen, aber von einer Klarinette, mit Begleitung der übrigen Instrumente, geblasen wurde. Der Eindruck, den es auf das ganze Auditorium machte, war wirklich unbeschreiblich, und gewiss hatte der Umstand, dass es sich so herrlich an die Gemüthsstimmung der Zuhörer anschmiegte, nicht wenigern, wo nicht noch grössern Antheil daran, als die Neuheit oder Seltenheit des Einfalls. Und von einer lieblichen Stimme gesungen, müsste jenes Liedchen unfehlbar einen noch vollendetern Eindruck gemacht haben. Um jedoch den Eindruck nicht zu schwächen, müsste jene Sitte nicht zu oft angewendet werden.

Nun noch Eins. Gewiss hat jeder Schauspielbesucher, der, um bequemen Platz zu bekommen, genöthigt war bey Zeiten hineinzugehen, das Lästige des stundenlangen Dortsitzens empfunden, ehe das Schauspiel anfängt. Ich kenne sogar mehrere Personen, die das Schauspiel, gerade um jenes Umstandes willen, weit seltner besuchen, als es ausserdem geschehen würde. Könnte nicht diesem Uebel durch ein kleines Konzert abgeholfen werden, das in der Stunde vor dem Anfange des Schauspiels angestellt

würde? Natürlich müsste es dem Schauspiele angemessen seyn, und sich in der Folge an dasselbe anschliessen! Die Vortheile einer solchen Einrichtung sind wirklich grösser, als man vielleicht glaubt. Manches mittelmässige Theaterstück würde, durch die vorhergegangne Musik unterstützt, einen günstigern Eindruck machen, als ohne sie. Das Publikum wäre (durch die Musik herbeygelockt) zu Anfange des Schauspiels hübsch versammelt, und das, leider! so gewöhnliche Schicksal der ersten Scenen, durch Thürenzumachen, Schlösserknarren, Stuhlrücken etc., vernichtet zu werden, dürfte dann wol seine Endschaft erreichen.

Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, der — sehe und höre!

Dresden.

G. K. Tolev.

Nachrichten.

Berlin, den 6ten September. Auch diesmal wird mein Bericht von den musikalischen Exhibitionen unsrer Königsstadt nur sehr mager seyn. Kein Konzert, keine neue Oper war im vergangenen Monat. Nur fremde Schauspieler debütirten im Nationaltheater, nicht immer zur Erbauung der Zuschauer. Am 31sten July spielte Herr Ehlers seine sechste und letzte Gastrolle in der Oper Lilla. Sein guter Gesang und sein lebhaftes Spiel wurden vom Publikum mit eben dem Beyfall aufgenommen, als man jüngst seine Missgriffe als Orest tadelte. — Den 17ten August trat Hr. Herbst, Mitglied des Breslauer Theaters, in dem Singspiel: Je toller je besser, als Franz auf. Seine Stimme ist stark, aber unangenehm; in seinem Spiel hielt er ziemlich den Charakter. — Den 25sten August trat Hr. Gehlhaar, auch vom Breslauer Theater, als Axur, den 30sten als Mafferu im unterbrochnen Opferfest, und den 2ten September als Tita auf. Er hat eben so wenig im Singspiel, als seine Gattin, die nur ein einziges Mal auftrat, in der Johanna von Montfaucon, gefallen. — Einen desto grössern Genuss gewährte uns Dem. Jagemann vom Weymarischen Theater, die den 30sten August in dem unterbrochenen Opferfest als Myrha auftrat. Ich behalte mir vor, von ihrem trefflichen Spiel und — zwar etwas schwachen, auch nicht immer ganz reinen, doch ausdrucksvollen Gesang, in meinem nächsten Briefe Ihnen mehr zu schreiben, da wir sie auch in andern Rollen sehen werden.

Den 4ten dieses ward der von Göthe neu bearbeitete Götz von Berlichingen gegeben. Die Eingangssinfonieen, der Hochzeitgesang der Reisigen und Hausgenossen des Götz, und das nette Liedchen Georgs, seines Knappen, das Dem. Mebus leicht und lieblich sang, verdankten wir wieder unserm schätzbaren Musikdirektor Seidel.

Die zum nächsten Karneval bestimmten Opern sind: Achille von Paer und Ginevra di Scozia von Mayr; denn der dazu engagirte Tenorist, der Kurpfalzbayrische Sänger Brizzi, hatte diese Opern bestimmt.

Wien, den 9ten September. In der Musik geschieht jetzt wenig von Bedeutung. Für die Augartenkonzerte hat sich noch ein Abonnement gesammelt. Dort ist das Ausgezeichnetste, ein Knabe, Namens Pehatscheck, der ein äusserst vorzüglicher Violinspieler zu werden verspricht. Er trug ein Konzert mit einer solchen Leichtigkeit, Reinheit, und zugleich für sein Alter von 10 bis 11 Jahren so bedeutend vor, dass er allgemeinen Beyfall fand, und grosse Erwartungen erregte. Sein Vater ist als Komponist der beliebtesten Menuetten und Land-

ler bey allen hiesigen Tanzlustigen sehr vortheilhaft bekannt. — Ein Hr. Mölzel spielte ein Dusseckscbes Pianofortekonzert, aber die Komposition und Ausführung missfielen in gleichem Grade. Mölzel hat bey weitem nicht Sicherheit genug, besonders misslingen ihm die Passagen im Basse nicht selten auf eine recht arge Weise. Hr. Sieber, ein Dilettant, spielte das Violinkonzert seines Meisters, Hrn. Klement, aus D; aber dieses schwierige Stück war offenbar über seine Kräfte, auch sah man viel Aengstlichkeit an ihm. Fleiss und Ausdauer, und dabey Gewohnheit, öffentlich zu spielen, können ihm vielleicht einst einen ehrenvollen Platz unter unsern vorzüglichern Violinspielern erwerben.

Die Aufmerksamkeit des ganzen musikalischen Publikums ist jetzt auf Cherubini gerichtet. Dieser beschäftigt sich fürs erste bloss damit, seine frühern Arbeiten zu verbessern; und so wenig sie dieses zu bedürfen scheinen, so vieles werden sie doch wahrscheinlich dadurch gewinnen: denn das wahre Genie arbeitet nach seinem Ideale, es ist daher auch grösstentheils sein eigner, schärfster und richtigster Kritiker. Bis jetzt hat Cherubini zur Lodoiska einige neue Zwischenakte verfertigt, die sehr schön, nur vielleicht etwas zu lang sind. Eben so verhält es sich mit einer neueingelegten sehr brillanten Arie für Mad. Campi. Eine neue Arie für Hrn. Mendl, einen äusserst mittelmässigen Tenoristen, hat schöne Stellen, nur fällt es auf, dass der Komponist zum Recitative, wo die Seele des Singenden noch zweifelt, kämpft, fürchtet, das helle C dur gewählt hat, und dann im Allegro, wo das Gemüth sich endlich zum freyen, muthigen Entschlusse aufschwingt, ins trübe C moll übergeht. Aber ein so denkender und genialer Künstler, wie Cherubini, mag auch dazu seine eignen Ursachen gehabt haben.

Auch in den deux journées (Wasserträger) hat Cherubini die Ouvertüre etwas verändert, und mehrere neue Musikstücke eingelegt. Das schönste davon, und von einem herrlichen Effekte, ist ein Quartett vom Chore begleitet im zweyten Akte, wo die Soldaten Micheli's angebliche Tochter (die Gräfin) mit Gewalt in die Wachstube schleppen wollen. — Cherubini wurde, wie jedesmal, mit allgemeinem Beyfall empfangen und entlassen.

Recension.

Melodieen zu den im Bisthume Wirzburg neu eingeführten Kirchenliedern. Mit hochfürstlichem gnädigstem Privilegium. Wirzburg, bey Sartorius. (Pr. ungebunden 55 Xr.)

Es ist in mehrern öffentlichen Blättern kurze, und in dem von Hrn. Andres herausgegebenen Archiv für Kirchen- und Schulwesen (Jahrg. 1804.) ausführlichere Nachricht von den Bemühungen gegeben worden, womit sich Geistliche und Schullehrer um die Einführung des neuen wirzburgischen Gesangbuchs verdient gemacht haben. Jeden Freund der Religion und alles Guten muss es freuen, wenn er erfährt, dass man wieder in einem Lande nicht nur auf das Bedürfniss besserer und zweckmässigerer Kirchenlieder aufmerksam wird, sondern auch, wie hier, thätig Hand an's Werk legt; jeden Freund der Religion und alles Guten muss es aber auch schmerzen, wenn er siehet, dass dem guten Willen der Regierung und der wohlgemeynten Thätigkeit der Theilnehmenden nicht wirklich mit etwas vorzüglich Gutem entgegengekommen wird. Je schwieriger eine solche Veränderung ist; je mehr Vorurtheile beym Volke erst darniedergekämpft werden müssen; je fester und länger das, was denn endlich eingeführt worden, zu stehen, je mehr es nun von

bedeutendem Einfluss auf den Sinn und Geist der ganzen Nation, besonders des untern und mittlern Standes, zu seyn pflegt: je sorgsamer sollte man in der Wahl des Neuern vor dessen Autorisirung und Einführung seyn; je williger sich deshalb an Männer wenden, die wirklich der Sache ganz gewachsen wären; je eifriger sollten diese ihre Kräfte den guten Absichten der Regierung darbieten.

Die hier angezeigten Melodieen zu dem neuen wirzburgischen Gesangbuche (von den Liedern selbst soll hier die Rede nicht seyn) erfüllen nun durchaus — nicht nur nicht die strengern, sondern auch nicht die nachsichtigsten Forderungen, die theils der Künstler, theils der gebildete Mensch, theils der gesittete Theilnehmer am öffentlichen Gottesdienst an solch eine Sammlung zu machen berechtiget ist. Dies Urtheil scheint hart; man lerne, aber die Sammlung selbst kennen, und man wird kein anderes fällen können — vorausgesetzt, man ist überhaupt über diesen Gegenstand stimmfähig. Viele dieser Melodieen sind, in Absicht auf den Geist, dem einfachen, andächtigen, erhabenen, feyerlichen, nur mit Würde frohen, und kräftigen Charakter des ächten Chorals ganz entgegen; die meisten von allen den 116, die hier geliefert worden, sind, in Absicht auf künstlerische Behandlung, voll von den gröbsten Fehlern; nicht wenige machen, in Absicht auf Rhetorik, (Behandlung des Textes, den Worten nach,) unverzeihliche Verstösse. Zu alle diesem sollen aus der Menge von Beweisen, die gegeben werden könnten, nur wenige, aber vollkommen genügende, ausgehoben werden. Ich will nur gleich von vorn, auf den ersten Seiten des Buchs, anfangen!

Viele der Melodieen stehen in triplirten Taktarten — im $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, ja gar viele sogar im $\frac{6}{8}$ Takt, der sich, wie jedermann weiss, sehr gut zum hüpfenden Rondo, aber gar nicht zum Choral schickt. Gleich der erste Choral: Hier liegt, vor deiner Majestät — stehet im $\frac{3}{2}$ Takt: daraus entstehen, ausser dem verfehlten Sinn, der, wie beym Choral überhaupt, so bey diesem ganz besonders, den C-takt verlangt — die zweckwidrigsten Sylbendehnungen und die schlimmste Behandlung des Metrums. Der Verf. hätte nur die erste Sylbe im Auftakte (in Arsi) nehmen sollen, wo dann jene Verstösse vermieden worden wären. No. 2., Gott soll gepriesen werden, hat zwey Melodieen, deren zweyte in jedem Betracht so vollkommen als Muster dienen kann, wie Choräle nicht komponirt werden müssen, dass ich nicht umhin kann, sie ganz hierher zu setzen.

Gott soll gepriesen wer-den, sein Nam ge-be-ne-deit; im Himmel und auf Er - den jezt und in E-wig-

keit. Lob, Ruhm und Preis und Eh - re sei der Drei-ei-nig-keit! die gan-ze Welt ver-meh-re Gott

dei-ne Herrlichkeit, Gott dei-ne Herrlich-keit.

Klingt das nicht — die Schulschnitzer jetzt noch nicht erwähnt — als ob Gottes Grösse durch triviale Tanzmusik in den Kirchen verherrlicht werden solle? denn kann nicht jedermann nach dieser Musik walzen? Oder kennet der Verfasser keine andere Weise, Freudigkeit auszudrücken, und nimmt mithin auch beym Ausdruck frommer, religiöser Freudigkeit seine Zuflucht hierher? Auf ähnliche Art könnten auch die Melodieen, No. 5, 9, 17, 31 etc. zum Tanze verwendet werden; da andere, z. B. No. 30, 34, 35, 50, 78 etc. ganz den Zuschnitt von gemeinen, trivialen Volks- und Liebesliedern haben. — Vielleicht glaubte der Komponist, der Kraftlosigkeit und Armuth seiner Musik mit durchgehenden Noten, Vorschlägen, melismatischen Figuren u. dgl., wovon er fast überall so vieles angebracht hat, aufzuhelfen? Wenn ihn auch nicht ein richtigeres Gefühl gelehrt hätte, dass dies alles hierher gar nicht gehört: so hätte er doch wol, ehe er sich an seine Arbeit machte, wenigstens die allerbekanntesten Schriftsteller über seinen Gegenstand nachlesen und sich von ihnen belehren lassen sollen! Er würde da, z. B. schon bey Sulzer, Artikel Choral, gefunden haben:

> Vornämlich muss man sich vor melismatischen Auszierungen und Läufen hüten, womit ungeschickte Organisten dem Choralgesange aufzuhelfen glauben, da sie ihn doch dadurch gänzlich verderben etc.

Und wenn das den Organisten als Pflicht vorzuhalten ist, wie vielmehr den Komponisten? Sind die Schnörkel Erfindung von jenem, dem ungeschickten: so wird ihn der geschickte nicht nachahmen; sind sie aber durch den Komponisten vorgeschrieben — werden sie dann vom Organisten umgangen werden, und überall, auch vom geschicktesten, umgangen werden können?

Obiges Beyspiel zeigt zugleich, dass der Verfasser beym Gange (Flusse) seiner Melodieen, auf unmusikalische Gemeinden, die sie denn doch singen sollen, gar nicht Rücksicht genommen hat; und man findet auch durch das ganze Buch Sprünge von 6ten, 7men, 8ven, ja sogar von 11men, 12men! Wenn diese von einer zahlreichen, gemischten, für Musik nicht gebildeten Gesellschaft — nicht herausgeschrieen, sondern gesungen, und rein und anständig gesungen werden können: so hat sich die Welt des Gesanges umgekehrt; denn man weiss ja, dass dies die Sache gar mancher, nicht ganz ungeübter Sänger von Profession eben nicht ist. In diesem Betracht sey es mir auch erlaubt, meine Zweifel bey der Behauptung des oben angeführten Archivs (1 Bd., 3tes Stück, Intelligenzbl. S. 1.) zu äussern, wo es heisst, alle diese Gesänge wären, bis auf das Te Deum, von einer ziemlichen Menge abgesungen worden, und zwar getreu nach den Noten, ohne alle Fehler — diejenigen, setz' ich hinzu, denn doch abgerechnet, die, wie ich hier beweise, im Buche selbst stehen.

Eine neue — Eigenheit dieser Choräle sind die vielen Pausen aller Art — ganze, halbe, Viertel-, sogar Achtel-Pausen; die punktirten Noten, und die übermässigen oder verminderten Intervallen — (z. B. No. 93.)

Die häufigen Rosalien — was die etwas derbe Konversationssprache der Musiker

Schusterflecken nennet — sollen, zur Schonung des Raums, nur genannt, nicht weiter nachgewiesen werden. Als Seltenheit in jenem, und noch so manchem andern Betracht, stehe aber noch diese Zeile aus der 103ten Melodie hier:

recht kind-lich froh voll-bracht? War

ich — im Dienst — des Herrn ge-

treu? vor u. s. w.

wo also die christliche Gemeinde nach: war ich, und nach: im Dienst — einstweilen zu pausiren so geneigt seyn wird!

In Absicht auf Harmonie und Kunst der Begleitung alle Fehler, oder auch nur alle Gattungen derselben mit einigen Belegen, anzuführen, wäre Zeitverschwendung; es habe also sein Bewenden mit der Bemerkung mehrerer der auffallendsten, sogenannten Schulschnitzer, und sey zuvor nur noch erwähnt, dass die Bezeichnung des Generalbasses oft unrichtig, vornämlich aber schwer zu übersehen ist, weil die Signaturen bald über, bald unter, bald im Systeme der Bassnoten selbst, zu suchen sind. Wir gehen nur eine kleine Reihe, und wieder nur von vorne herein, durch: No. 1. Syst. 3, 4, Takt 16, 17, stehen offenbare Quinten; No. 2. Seite 2, Takt 13, 14, Oktaven in der Gegenbewegung; No. 2. S. 3. T. 5, 6, offenbare Oktaven; No. 4. T. 18, reine Quinten; No. 6, Seite 8, Takt 1, offenbare reine Quinten, und Takt 3. wieder reine Quinten; No. 7. T. 1, 2, steht folgender Satz:

6 5 7♯6

Für diese Folge von vier unmittelbar auf einander folgenden Quinten hat die musikalische Terminologie noch keine Benennung. No. 7. Takt 9, tritt die Septime unvorbereitet ein. No. 8. Takt 4, 9, 11, stehen Oktaven. No. 20. Takt 1, offenbare Oktaven. No. 23. Takt 3. offenbare Oktaven — Doch hoffentlich schon längst genug; und nur noch, im Vorübergehen, ein einziges Beyspiel, dass der Verfasser auch malen kann in seinen Chorälen. No. 96. ist das Lied:

O Jesu, wahrer Frömmigkeit
Vollkommenstes Exempel:
Dein Herz, dem Vater ganz geweiht etc.

Was lässt sich da bessers thun, als das ganz geweiht auch durch ganze Takt-Noten darzustellen? So hat es aber auch unser Komponist gemacht!

dem Va-ter ganz ge-weiht u. s. w.

Unharmonische Queerstände, unrichtige Vorbereitungen und Auflösungen der Dissonanzen und dergl. sollen unerwähnt bleiben, sondern nur noch bemerkt werden, dass sich der Bass meistens nur in der jedesmaligen Tonika und Dominante herumbewegt, woraus die ermattendste Monotonie entstehen muss. Uebrigens stehen die Choräle sämmtlich nur im Diskant und Bass, wodurch eine reine, vierstimmige Begleitung vielen Organisten erschwert werden würde, wenn diese nicht durch die Fehlerhaftigkeit des

Basses und der Signaturen selbst, auch dem geschicktesten, ohnehin schon unmöglich gemacht wäre.

Hätte der Verfasser doch, statt solcher Choräle, lieber eine Sammlung Murkis herausgegeben! Ich hielt es für Pflicht, diejenigen, die hier ein durchgreifendes Wort zu sprechen haben, auf die Beschaffenheit des Werks aufmerksam zu machen — denn ich ehre die öffentlichen Anstalten für Religion und Gottesverehrung, und ehre auch die Kunst, und weiss, wie viel die einen durch die andere, so wie diese durch jene, gewinnen können. Sollte der Komponist mit dieser meiner Anzeige seines Werks unzufrieden seyn, so stehe ich ihm mit einem noch weit reichhaltigern Verzeichniss seiner Fehler zu Dienste. Ich kenne ihn nicht, will ihn auch nicht kennen lernen: mich gehet nicht die Person, sondern die gute Sache an; und um diese zu fördern, gehört auch dazu, dass man auf die schlechte Sache aufmerksam mache, besonders wenn sie leicht für die gute genommen werden könnte! —

Kurze Anzeige.

Sechs Lieder mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre, seinem Freunde J. D. Lang gewidmet von J. Amon. 32stes Werk. Offenbach, bey Joh. André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Hat Hr. Amon diese Lieder komponirt und auch gedichtet? Fast scheint es so: sie sind nicht bekannt und kein Dichter ist angegeben. Verse und Musik sind nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet, am wenigsten durch Originalität. Der Dichter scheint Hölty, der Musiker vielleicht Sterkel zunächst vor Augen gehabt zu haben. Die Melodieen sind fliessend und zu den Texten passend, doch meistens etwas verbraucht; die Harmonie ist, besonders wol der Guitarre wegen, sehr beschränkt, weshalb sich auch die Lieder besser mit dieser, als mit Klavierbegleitung ausnehmen, und die Worte der Texte sind ziemlich richtig behandelt.

Anekdote.

Jedermann weiss, dass in dem so sehr — frommen London des Sonntags keine Art öffentlicher Vergnügungen, keine Schauspiele, Konzerte und dergl. seyn dürfen; jedermann weiss auch, dass man dort, durch Zurücken der Stunden, des Abends zu Mittag, um Mitternacht zu Abend *speiset.* Es ist jezt gewöhnlicher, als sonst, bey freundschaftlichen Abendzirkeln kleine Konzerte zu geben, und man hatte den Sonntag nicht ausnehmen zu müssen geglaubt. Da erschien eine geistliche Ermahnung des Erzbischoffs, mit Musik nicht den Tag des Herrn zu entweihen — doch war sie recht höflich abgefasst; man erklärte sich dagegen eben so höflich, es solle dies künftig nicht geschehen, und zu dem Ende würden diese Konzerte etwa eine Stunde später angefangen werden, weil alsdann — der Tag des Herrn vorüber wäre.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten September. №. 52. 1805.

Recensionen.

1. *Sechs Canzonetten, ein Duett, ein Terzett, und ein Quartett, (italienisch und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte, von P. Winter, Kurpfalzbayrischem Kapellmeister. Op. 17.* (Pr. 16 Gr.)
2. *Neun Canzonetten, (ital. und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte, von P. Winter — Op. 16.* (Pr. 1 Thlr.)
3. *Drey Cantatinen, (ital. und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte, von P. Winter — Op. 15.* (Pr. 1 Thlr.)

Sämmtlich schön gedruckt, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Der berühmte Verfasser schrieb diese kleinen Gesänge sämmtlich, oder doch grösstentheils, während seines Aufenthalts in Paris und London vor einigen Jahren. Sie verdienten allerdings gesammlet zu werden; und wenn sie, wie das ohnehin kaum anders seyn kann, von sehr verschiedenem Werthe sind, so finden sich doch mehrere ganz vorzügliche Stücke darunter, und keines, dessen sich dieser treffliche Künstler geradezu zu schämen hätte. Dass sich diese Gesänge meistens durch richtigen Ausdruck, Grazie, fliessende, gefällige Melodie, einfache, aber nicht gemeine Begleitung auszeichnen, erwartet man von Winter, dessen Schreibart aus seinen frühern, mit Recht so beliebten Werken bekannt ist, auch ohne unsre Versicherung. Damit die Leser dieser Zeitung auch erfahren, was sie im Einzelnen hier zu erwarten haben, wollen wir die Werkchen stückweise kurz durchgehen. Eine Hauptrücksicht verdient dabey der deutsche Text, der nicht eigentlich Übersetzung, öfters auch nicht einmal Benutzung des Italienischen ist, sondern offenbar von einem ausgezeichneten Dichter, der zugleich Kenner der Tonkunst und erfahrner Sänger ist, herrührt, und welcher aus Liebe sich mit diesen artigen Kleinigkeiten beschäftigt zu haben scheint, so dass öfters (besonders in No. 2.) etwas weit bedeutenderes aus dem deutschen Gedicht geworden, als das Original ist. Nur wo jene bekannte verliebte Plauderey und Galanterie im Italienischen spricht, bleibt auch dieser Deutsche, wie fast alle, besonders wenn man die Worte singt, zurück.

1. Die erste und zweyte Kanzonette sind artig, doch nicht ausgezeichnet; die dritte ist unbeträchtlich, die vierte aber vortrefflich, und, ohne im geringsten überladen zu seyn oder sonst gegen die Gattung zu verstossen, kunstreich und sehr anziehend ausgeführt. (In dem schönen und auch vollkommen angepassten deutschen Texte, ist S. 5. wol zu lesen: Düstere Schatten stummer Nächte, seyd willkommen!) Gegen diese fallen die fünfte und sechste Kanzonette in der Musik beträchtlich ab; das kleine Duett ist aber wieder sehr niedlich und fein, das Trio ziemlich angenehm und das Quartett etwas oberflächlich, doch nicht unangenehm zu hören. — Weit höher stehet,

und weit mehr ist in jedem Betracht auszuzeichnen

2. die Sammlung der neun Kanzonetten, unter denen nur einige nicht eben vorzügliche sind. Gleich die erste ist ein wirklich süsses, und die sanfte Fröhlichkeit und tändelnde Verliebtheit gleichsam lebendig hinstellendes Dosenstück; die zweyte ist nicht ausgezeichnet; die dritte ist mehr ein eigentliches deutsches Lied, denn eine italienische Kanzonette, aber als solches sehr schön, und wirklich, wie nur ein Meister schreiben kann. Da es zugleich das kürzeste unter allen Stücken ist, können wir uns nicht enthalten, es ganz zu geben, als Probe von Musik und Text. Vom letzten lassen wir jedoch, den Raum zu schonen, nur den deutschen ganz abdrucken: der italienische hat mehr Strophen, als dieser.

Andante.

Af-fa-no - so mio pen-sier, dam-mi
Dürft ein süs - ses Wörtchen nur ich von

pa - ce un sol mo - men-to, tu con-sigl' il giu-sto è il ver, e que-sto è il mio tor-men-to, non mi
ih - rem Mund' er-lau-schen; dürft' ich fol-gen ih - rer Spur: nicht mit Göttern wollt' ich tauschen! Ach voll

dir, d'abban-do-nar, chi mi strug-ge di de - sir. Ma con-sì - glia-mia mo-rir e volon-
heis-ser Sehnsucht schlägt ihr mein treues Herz be - wegt: doch ge-heim, in tie - fer Brust, glüht die

tier ti sen - to.
un - ge - still - te Lust.

2. Dürft' ich einmal, einmal nur
Ihres Auges Lächeln sehen;
Dürft' ich auf der Rosenflur,
Leiser Zephyr, sie umwehen!
Ach voll heisser Sehnsucht schlägt etc.

3. Dürft' ich mit der Saiten Klang
Einmal, was ich fühle, nennen,
Und im schmelzenden Gesang
Meinen stillen Schmerz bekennen!
Ach voll heisser Sehnsucht schlägt etc.

Sollten manche diese Musik denn doch ein wenig zu künstlich finden, so müssen wir hinzusetzen, dass dies bey den übrigen Stücken nicht der Fall seyn würde. Die vierte Kanzonette ist sehr niedlich, doch weniger originell, als die vorige, und der, an sich wieder sehr gute deutsche Text denn doch hier etwas zu ernsthaft genommen; die fünfte ist ein gelungenes Seitenstück zur vierten; die sechste ist nicht übel, lässt aber nach folgendem Ritornell mehr erwarten:

Andante.

Die siebente ist ein artiges, kleines Rondo, wo der deutsche Dichter die Hauptideen des Märchens von Louise Brachmann im ersten Heft des Journals deutscher Frauen aufgenommen und sehr gut — für eine Unterlegung unter schon fertige Musik, ganz ausgezeichnet schön, doch aber für diese Musik auch fast allzubedeutsam ausgeführt hat. Man höre ihn selbst:

1. Sagt, wo ist das Glück zu finden
Und des Lebens höchstes Loos?
Wohnt es in der Erde Gründen?
Birgt es der verborgne Schoos?
Trüglich ist der Glanz der Erde,
Und sie selbst des Lebens Grab:
Nur die Müh' und die Beschwerde
Ringt der Mensch dem Ird'schen ab!

2. Wohnt es in den blauen Wogen,
In des Meeres tiefem Schlund?
Strömt es von dem Himmelsbogen
Nieder auf der Erde Grund?
In den Wassern herrscht das Grauen;
Feindlich ist das tiefe Meer:
Nicht den Wolken darfst du trauen,
Flattern wechselnd hin und her!

3. Aber in des Feuers Flammen,
Zähmst du die gewalt'ge Gluth,
Wohnen Lieb' und Licht beysammen
Und der freye Lebensmuth!
Ehrt des Feuers heil'ge Spuren!
Feuer nährt die Himmelskraft,
Die im Kreise der Naturen
Alles hält und alles schafft!

Das ist freylich dem ehrsamen Italiener mit seinem ewigen: Vienni amore etc. in seinem Leben nicht beygekommen! Die achte Kanzonnette ist nicht übel, und die neunte mehr dem dramatischen, in der Ausführung, sich nähernd, und als solches Stück — wenn nicht ausgezeichnet, doch gewiss interessant.

3. Die drey kleinen Kantaten endlich sind ein sehr schätzbares Geschenk an alle, die einfachen, ausdrucksvollen, graziösen, aber auch schon kunstmässigern Gesang lieben und üben. Die Kantaten haben, ausser der obligaten Begleitung des Pianoforte, noch die, einer obligaten, und gemeiniglich mit jenem gut alternirenden, geschickt verschlungenen Flöte — was auf dem Titel angegeben seyn sollte. Uebrigens sind sie alle für eine Sopranstimme, doch nur von so mässigem Umfang, dass sie auch der Tenor sehr gut, und allenfalls der Baritono, erreichen kann. Auch diese drey Stücke sind von

verschiednem innern Gehalt und Kunstwerth, aber keines ist Winters unwürdig. Das erste fängt mit einem, als Rondo behandelten, und nicht hervorstechenden Andantino, (Majore, Minore, Majore), das aber schicklicher Allegretto hiess, an; ein kleines Recitativ mit Begleitung folgt, und nun beschliesst ein munteres Andantino, das ungemein artig, schalkhaft und nett ist. Das Ganze macht wenig Ansprüche, erfüllt aber diese sehr gut. Dagegen tritt die zweyte Kantate gleich bedeutender und durchgreifender mit einem Allegro smanioso con espressione — was man einfacher Agitato nennet — auf, und recht schön und innig beginnet auch hier der deutsche Dichter, den italienischen hinter sich lassend:

> Ach ich kann es, ich kann es (so steht es ganz auch in der Musik) nicht tragen!
> Den Gefilden, den Wäldern und Auen,
> Und hinan in die Luft will ichs klagen etc.

wobey die herrschende Figur der Flöte, die sanfter klagt und sich an die Singstimme, mit ihr alternirend, gegen das unruhigere Accompagnement des Pianoforte, anschliesst, einen schönen Effekt macht. Ein einfach vom Pianoforte begleitetes, aber geistreich und gefühlvoll geschriebenes Recitativ folgt. Beschlösse nun, statt des freylich nicht üblen, aber für dies vorhergegangene offenbar zu flüchtigen, zu tändelnden Allegro, ein heitrer, aber herzlicherer, nachdrücklicherer Satz: so gehörte diese kleine Kantate zu den sehr wenigen ganz vorzüglichen, die wir deutschen Komponisten verdanken, und könnte neben Haydns Ariadne ohne allen Nachtheil genossen werden. Die dritte Kantatine ist ganz komisch, und in dieser Gattung recht gut gehalten. Der erste Satz ist fast ganz Anglaise, zum Theil pikant begleitet; und nach einigen Zeilen Recitativ folgt ein gesungener, possirlicher, und mit kleinen lustigen Zwischensätzen ausgeführter Länderer, der vieles von der echten Wiener Weise, diese Tänze zu schreiben, hat — so etwas Seliges, das sich nicht wohl weiter beschreiben lässt! Das Ganze ist ein Spas, und als solcher recht gut: hier muss man aber Italienisch singen, denn das Deutsche ist an sich schon zu so etwas nicht so wirksam, und besonders sind die hier untergelegten Worte den Absichten des Musikers nicht überall günstig.

Schade, dass der Druck nicht eben so fehlerfrey ist, als schön! Doch findet und verbessert man die Fehler leicht, weswegen wir mit deren Aufzählung den Raum nicht wegnehmen wollen.

Musikalische Erstlinge in zwölf Liedern am Klavier, bearbeitet und (mehrern Damen) zugeeignet von Wilhelm Scheibler Ks. Sohn. Auf Kosten des Verfassers. (In Kommission bey Martini in Leipzig).

Rec. kennet wenig musikalische Werke, worin die seltsame Amalgamation des echten, schönen Sinnes für die Kunst mit groben Verstössen gegen alles, was Regel heisst und Regel will, in dem Maasse verbunden wäre, als in diesem. Alles scheint ihn darauf hinzuweisen, der Verfasser sey ein Avtodidaktos, von Kopf, und von Talent und Eifer für die Kunst, der sich aber gar nicht um das bekümmert habe, was man im höhern und niedern Sinne Schule nennet. Indem man jenes hier mit Achtung und Aufmunterung anerkennt, bewegt man ihn vielleicht, sich nun auch mit diesem zu beschäftigen, (was aber freylich hätte geschehen sollen, ehe er ins Publikum hervortrat,) und dann würde er wahrscheinlich mit der Zeit etwas Vorzügliches liefern. Darum finde auch eine nähere Bezeichnung dieser seiner Lieder hier Platz.

Das Trinklied No. 1. ist dem Text an-

gemessen, kräftig, munter, nachdrücklich — kurz, recht gut, bis auf die Stelle, Syst. 2. Takt 5 — 6, die fast gänzlich entlehnt ist. No. 2. ist, bis auf die recitativische Behandlung einiger Zeilen, von welcher man keinen genügenden Grund absiehet, wahrhaft lobenswerth, und giebt den Geist und Sinn des Dichters so treffend in Tönen, dass diess einzige Stück für das Talent des Verfassers bürgen könnte. No. 3. ist nicht so hervorstechend — wozu auch das Gedicht keine Veranlassung gab; aber, wie dies, der angenehme Erguss einer fröhlichen Seele. Die leichte Variirung des Pianoforte bey der dritten Strophe macht einen gefälligen Eindruck. No. 4., das so oft komponirte: Das Grab ist tief und stille — ist nicht übel, aber, ungeachtet des Anscheins von Simplicität, doch zu gesucht; auch stehen die Stimmen in keinem guten Verhältniss zu einander. Es folgt eine zweyte, weit mehr figurirte Musik zu demselben Gedicht, mit der seltsamen Ueberschrift: Mit besonderer Hinsicht für Leser Jean Paul's. Siehe Hundsposttage, 3tes Heft, S. 209. (Der Komponist hat in Ueberschriften überhaupt etwas gethan!) Was soll das heissen? Für Menschen, die die citirte Stelle eben gelesen haben? oder überhaupt: für Menschen von viel Phantasie und schwärmerischem Gefühl? Dem sey wie ihm wolle: es ist zu gestehen, die Musik ist innig und rührend. Sie setzt aber, da ihr Wesentliches in den Vortrag, der hier mehr veranlassend angedeutet worden, gesetzt ist, die rechte Stimmung schon voraus; und deswegen ist wol auch jene Stelle zuvor angeführt worden! Aber eben dieses sein Produkt hat der Komponist durch eine Menge unverzeihlicher Verstösse — nicht nur gegen Grammatik, sondern auch gegen Geschmack und das nur einigermaassen gebildete Ohr, schlimm entstellt! Wir wollen ihn nur auf einige verweisen: S. 7. Syst. 3. Takt 5, müsste die letzte Note der Singstimme und müssten die zwey letzten der rechten Hand cis seyn; S. 8. Z. 1., müssten die letzten Noten der rechten Hand fis und h heissen etc. Die Maynacht S. 9. ist sehr gut gedacht, und auch nicht übel ausgeführt, bis — wunderlich! — zugleich mit der letzten Strophe plötzlich Verirrungen über Verirrungen eintreten — wo z. B. S. 12. Takt 3, 4, in der Singstimme kaum zu ertragen ist, und nun vollends das Accompagnement, wenn nun ja jener Ausgang gemacht werden sollte, wenigstens ganz anders verlegt werden musste — des hässlichen doppelten a, Syst. 2., letzten Noten, (und dreymal!) noch nicht zu gedenken! So ist auch das Lied S. 13., was den Charakter im Ganzen anlangt, ganz richtig aufgefasst und wiedergegeben; was ist aber zu Stellen, wie z. B. im Bass, das gis der ersten, der Gang zu Anfang der letzten Zeile, zu sagen? Schillers Würde der Frauen ist missglückt, und auch die übrigen Lieder haben nur wenige gelungene Stellen, den Choral S. 18. abgerechnet, der, wenn nicht ausgezeichnet, doch ein Beweiss ist, dass der Verf. auch in dieser Gattung etwas Gutes liefern kann, wenn er unsern wohlgemeinten Rath befolgen, und sich, oder wenigstens seine Arbeiten, vor deren Bekanntmachung, einem geschickten und gründlichen Musiker anvertrauen will.

---

1. *Armida, Dramma, con musica di Vincenzo Righini, maestro di Capella di S. M. Prussiana.* (*Klavierauszug, mit italienischem und deutschem Text; erster Heft, enthaltend den ersten, zweyter Heft, enthaltend den zweyten Akt*, jeder 2 Thlr. 12 Gr.)
2. *La Selva incantata, (der Zauberwald)* und
3. *Gerusalemme liberata, (das befreyete Jerusalem) beyde Opern ebenfalls von Righini, ebenfalls italienisch und deutsch, jede in einem Hefte* zu 2 Thlr.; *der Klavierauszug vom Musikdirektor Bierey.* Sämmtlich im Ver-

lag von Breitkopf und Härtel, schön gedruckt.

Des Hrn. Kapellmeisters Righini grosse Opern, Lieblingswerke deren, die einen schönen, ausdrucksvollen, echt italienischen Gesang, möglichst mit deutscher Kunst und Kraft verbunden, achten und lieben, werden, wie nun einmal jetzt unsre Operntheater und deren Verhältnisse sind, nur beym Berliner Karneval, und auch da nur selten gehört, abgerechnet, dass vorzügliche Sänger ihre Konzerte zuweilen mit einzelnen Stücken aus diesen Werken bereichern und ausschmücken. Die Bekanntmachung der obengenannten, in jedem Betracht vorzüglichen Werke wird demnach, auch ohne alle besondere Empfehlung, deren sie nirgends bedürfen, und ohne ganz ausführliche Kritik, die man sich bey Anzeige der Auszüge nicht erlauben darf, unstreitig Dank, Beyfall und sattsame Unterstützung finden; und Niemand, der weiss, was Singen, im höhern, kunstgemässen Sinne des Worts, ist, oder wol gar es selbst übt, wird diese Werke unter seinen ausgewähltesten Vorräthen missen wollen. Wir begnügen uns deshalb mit einigen allgemeinen Anmerkungen über diese Auszüge und deren Privatgebrauch, gewiss, es bedürfe nichts weiter, um allgemeine Aufmerksamkeit darauf zu erregen.

Die Armida schrieb Righini noch in Mainz. Sie wurde kurz vor der Revolution mit glänzendem Beyfall dort aufgeführt. Doch ist sie weit weniger Theater-, als Konzert-Musik; als solche aber meisterhaft, und eben darum zum Privat- und theilweisen Gebrauch um so mehr geeignet, besonders da sie nur drey grosse Solopartieen hat. Bey solchem Gebrauch am Pianoforte zeichnen sich nun durch die schönste Wirkung, unsrer öftern Erfahrung nach, vornehmlich folgende Stücke aus: Erster Akt: die Pracht- und Anmuth-volle Overtura; aus den eingestreuten Balleten, die Sätze S. 29 folgg., 47 folgg., 77 folgg.; in den Gesängen, die feurige, körnige Bravourarie S. 31 folgg., und die grosse, aus vielen Sätzen bestehende Meisterscene S. 56 folgg., wo das herrliche Duett glänzt; zweyter Akt: Gleich die ganze erste, ebenfalls aus mehrern ausgeführten Stücken bestehende Scene, bis zum Schluss der brillanten Bravourarie, (aus welcher man jetzt nur die Hornsätzchen wegwünschen wird;) die vortreffliche Arie S. 21 folgg., das meisterhafte Terzett S. 29 folgg., mit seinem schönen, ausdrucksvollen Gesang, und der kunstreichen Verwebung seiner verschiedenen Partieen; und im Ballet, die ganze grosse Pantomime mit kurzen eingemischten Recitativen, Chören etc. S. 54, bis zu Ende des Ganzen. — Die deutsche Unterlegung ist gut gelungen, sowol was den Geist, als was die Sprache und das Anpassen unter die Musik betrifft; der Auszug ist, wie jeder seyn soll — alle Hauptsachen des Ganzen enthaltend und doch spielbar.

In No. 2. und 3. sind verschiedene Ensembles, die ein so zahlreiches Personale an Sängern verlangen, dass sie beym Pianoforte kaum noch brauchbar blieben, und wodurch der Preis sehr vertheuert worden wäre, weggelassen worden — was auch darum um so zweckmässiger geschehen konnte, da diese Scenen (so wie die ganzen Opern) mehr theatralische, auf Effekte von der Bühne berechnete, Musik haben, als Armida. Bekanntlich sind diese zwey, im Verhältniss zu einander stehenden, und in Berlin vor einigen Jahren auch zusammen aufgeführten Werke die neuesten, die die Welt Righini'n aus dieser Gattung verdankt; sie würden den Aufmerksamen dies auch schon selbst lehren, wenn er nicht historisch davon unterrichtet wäre, denn sie zeigen unverkennbar, durch mehrere Frischheit, Fülle, Gedrängtheit, kräftigern Schwung etc., wie der Komponist mit der Zeit fortgegangen ist und neben den Besten unverrückt seinen Stand zu halten gewusst hat.

Wir berühren auch hier nur kurz, was im Auszuge und bey der Ausführung vor dem Pianoforte uns vorzüglich bemerkenswerth scheint.

Im Zauberwald mag die Overtura und darauf folgende grosse Einleitung, bey vollem Orchestre, lebhafter Handlung, Pracht der Dekorationen etc. von ausgezeichneter Wirkung seyn; beym Pianoforte verliert sie nicht wenig. Sehr lieblich gehet aber hier das Duett S. 16 folgg., und prächtig, die kurze, pathetische Scene für die tiefe Bassstimme (ursprünglich Fischers in Berlin) S. 22 folgg. hervor. Ueberhaupt ist diese tiefe Basspartie ein Vorzug, den diese Opern vor der Armida haben. Einen trefflichen Genuss gewährt ferner die grosse Pantomime, mit abwechselndem Gesang, die mit dem herrlichen Duett endiget, S. 27 — 38.; die kurze, aber ausdrucksvolle Charakterarie, S. 42 folgg.; das wahrhaft meisterliche, weit und gross ausgeführte Terzett, S. 47 folgg., wo bey so vieler Kunst und reicher Begleitung doch alles fasslich und leicht, überall ungezwungener Gesang, und dieser die Hauptsache ist; und endlich S. 59 folgg. der feyerliche Schwur mit dem wechselnden Chore.

Im befreyeten Jerusalem ziehet, auch im Auszuge, gleich vorn die ganze, originelle Introduktion, bis S. 10., sehr an; alles, was auch durch diese ganze Oper der tiefen Bassstimme gegeben worden, macht den beabsichtigten imposanten, energischen Effekt; ganz ungemein schön wirkt, wegen der Verbindung italienischen Reizes mit deutscher Kraft, der zarten Melodie mit bedeutender Harmonie, die Scene S. 25 folgg., das allerliebste Ballet, S. 40 folgg., und endlich das berühmte Quartett, S. 55 folgg., die Krone von allem, was hier im Auszuge gegeben worden.

Der deutsche Text ist in No. 2. und 3., was die Poesie anlangt, sehr wohl gerathen, und nicht selten mehr werth, als das Original; er ist aber zuweilen nicht so singbar, als dies, schliesst sich wenigstens nicht überall so leicht an die Musik. Der Auszug ist, wie man von der Geschicklichkeit und dem Fleisse des Hrn. Bierey ohnehin erwartet, untadelhaft.

Noch ein Wort über Erziehung für Musik.

Genau genommen sollte die allgemeine musikalische Bildung des Menschen schon in seinen ersten Lebensjahren anheben. Das Ohr muss sich — oft noch unbewusst — an Harmonie und Ton gewöhnen. Diejenige Kinderfrau, welche eine liebliche Sprache und etwas Anlage und Uebung im Gesange besitzt, hat einen grossen Vorzug vor einer andern, der diese Eigenschaften mangeln. Fast möchte ich auch behaupten, dass der Mensch, welcher (auch ohne weitere Bildung, als die die Mutter Natur gab) gefühlvoll singt, nicht von Grunde aus böse seyn kann: eine solche musikalische Kinderfrau wäre daher um so mehr zu empfehlen. Sie mag ihren Kleinen einfache, liebliche Lieder kunstlos hersingen, und sie wird nicht nur ihr Völkchen aufheitern, sondern auch unvermerkt den Keim zur künftigen musikalischen Bildung legen. Ich spreche nämlich hier von der Bildung, welche jeder Mensch — Musiker oder nicht — als Mensch haben sollte. Diese besteht vorzüglich in einem gewissen Takte und Sinn für alles Schöne der Musik, in der Fähigkeit die Reize derselben zu fühlen, und in einiger Uebung der Stimme. Ich wünschte daher, dass man eigentliche Kinderkonzerte, theils für, theils von Kindern veranstalten möchte, um jene allgemeine Bildung durch dieselbe zu begründen. Hier wäre nun freylich nicht der Zweck, dass etwa die Kleinen auf einem Instrumente etwas mit Mühe herklappern oder irgend eine bunt brodirte Arie herkeuchen sollten; sondern ei-

gends dazu verfertigte Kinderlieder — einfach im Gesang und Sinn — abzusingen, wozu ein Erwachsener auf einem Instrumente begleiten könnte. Volkslieder würden hier, wenn der Text für das Kindesalter nicht unpassend wäre, am rechten Platze seyn. Sie würden sich der Jugend früh einprägen und so das ganze Leben im Gedächtnisse bleiben. Diess dürfte ein nicht unwichtiger Anfang zur allgemeinen Einführung von Nationalgesängen seyn, woran es uns Deutschen, leider! mangelt. Ein gutes Fortepiano, eine Flöte, eine Klarinette oder ein Waldhorn scheinen mir zu der nothwendig schwachen und simpeln Begleitung hinlänglich. Ungeachtet dieser Simplicität möchte es doch einem Virtuosen keine Schande machen, solche Kleinigkeiten zu begleiten, da hier gerade ein gewisses Etwas erfordert wird, welches tiefes Gefühl und reifes Studium voraussetzt. — Besonders angenehm sind für mich zur Begleitung solcher Gesänge die Klarinette und das Waldhorn. Letzteres hat so etwas Romantisches, welches die Seele unwillkürlich ergreift und recht gut zum Volkscharakter passt. — Diese Konzerte bestimme ich in der Regel für Kinder unter 12 Jahren; ausser der Regel für Jeden, der an musikalischer Bildung ein Kind ist. — Jedoch dürfte man bey diesen kleinen — quasi-Konzerten die Fehler unserer grössern nicht nachahmen, und immer etwas Neues hören wollen. Nein! ein Gesang muss oft, sehr oft — an verschiedenen Tagen — gesungen werden, wenn er wirklich vergnügen und nützen soll.

Die Kinder sind in unsern grössern Konzerten gar nichts nütze. Sie verstehen nichts von der Musik, können ihr folglich keinen Geschmack abgewinnen, gewöhnen sich eben deswegen an Unachtsamkeit; nebenbey lernen sie wol gar allerhand einfältige Urtheile aufschnappen, und um sich ein Air zu geben, sie wiedererzählen. Das Meer von Harmonieen, welche dem Ohre zuströmen, betäubt es, aber lässt sie sich nichts bewusst werden, geniessen und behalten. — Gerade wenn man Kinder recht methodisch für die Musik im Allgemeinen bildete, würden sie weit fähiger werden, die grössern Konzerte in der Folge mit Nutzen zu besuchen.

Sollten erwachsene Menschen sich bey jenen Kinderkonzerten ennuyiren, so dürfen sie deswegen nicht glauben, es sey auch bey den Kindern der Fall. Es kann uns etwas langweilig und einförmig scheinen, was es doch dem ungebildeten Menschen und dem Kinde nicht ist. Den Beweis hierzu giebt eine Menge von Volksliedern, welche einen allgemeinen Nationalenthusiasmus hervorbrachten, z. B. der Kuhreigen u. dgl. — und die doch dem an höhere Musik gewöhnten Ohre höchst langweilig sind.

Alles dieses sollen nur ein paar Worte seyn, um vielleicht Pädagogen und Musiker zugleich an eine Idee zu erinnern, welche in meinen Augen nicht unwichtig ist.

Friedrich Guthmann.

Es wird dem Verfasser, so wie den Lesern, welche ihm Beyfall geben, erfreulich seyn, zu erfahren, dass die hier geäusserten Wünsche wirklich schon an mehrern Orten Deutschlands nicht übel erfüllet werden. Es soll darüber nächstens weiter in diesen Blättern gesprochen werden, und Einiges über ein Institut, wie es der Verfasser wünscht, findet sich schon S. 633. dieses Jahrgangs von Hrn. Engelmann, dem Stifter eines Kinderkonzerts in Frankfurt am Mayn. d. Redakt.

Der siebente Jahrgang unsrer Zeitung schliesst sich mit diesem Stück, zu welchem Register und Titelblatt, letzteres mit Joseph Haydns Portrait, als Vignette, geliefert werden. Der achte Jahrgang folgt ununterbrochen. Wir und die Verlagshandlung werden thun, was wir vermögen, um ihn so gut auszustatten, dass er wenigstens dieselbe Zufriedenheit verdiene, womit das Publikum die bisherigen aufgenommen hat.

Die Redaktion.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INHALT

des

siebenten Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Theoretische Aufsätze.

II. Historische Aufsätze.

III. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1. Theoretische Schriften.

2. Historische Schriften.

3. Poesie.

4. Musik.

a) Gesang.

α. Kirchenmusik.

β. Andere Kantaten.

γ. Opern im Klavierauszuge.

δ. Fünf-, Vier-, Drey- und zweystimmige Gesänge.

ε. Lieder und andere Sologesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

b) Instrumentalmusik.

α. Konzerte.

β. Zwey- bis vierstimmige Stücke.

γ. Sonaten für das Pianoforte ohne Begleitung.

δ. Andere Musikstücke für das Pianoforte.

ε. Harmonika.

ζ. Harfe.

IV. Nachrichten.

V. Miscellen.

VI. Intelligenzblätter.

VII. Beylagen.

1. Musik:

2. Kupfer.

K. Herkomer

K. Harkamer